UNIV. OF ARIZONA
PQ7614 .M4 mn
Melian Lafinur, Alv/Literatura contempor
3 9001 03817 4556

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/literaturacontem0000alva

LITERATURA CONTEMPORANEA

IMPRENTA Y LIBRERIA
"LA UNIÓN"
DE RAMON MORALES
SANTA FE

Libros publicados por la Cooperativa Editorial "Buenos Aires"

I — Fernández Moreno. — *Ciudad*

II — Horacio Quiroga. — *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte.*

III — Carlos Ibarguren. — *De nuestra tierra.*

IV — Manuel Gálvez.— *La sombra del convento* (novela).

V — Ernesto Mario Barreda. — *Las rosas del mantón* (Andanzas y emociones por tierras de España).

VI — Carlos Muzzio Sáenz-Peña. — Versión castellana de *La cosecha de la fruta* de Rabindranath Tagore.

VII — Arturo Capdevila. — *El libro de la noche.*

VIII — Ricardo Jaimes Freyre. — *Los sueños son vida.*

IX — Luisa Israel de Portela. — *Vidas tristes.*

X — Pedro Miguel Obligado. — *Gris.*

XI — Mario Bravo. — *Canciones y Poemas.*

XII — Juan Carlos Dávalos. — *Salta.*

XIII — Alfonsina Storni. — *El dulce daño.*

XIV — Alvaro Melián Lafinur. — *Literatura contemporánea.*

PRÓXIMAMENTE:

XV—José Leon Pagano—*El santo, el filósolo y el artista.*

XVI—Arturo Capdevila—*Melpómene.*

ALVARO MELIAN LAFINUR

PQ
7614
M4

LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Prólogo de MANUEL GÁLVEZ

"BUENOS AIRES"
SOCIEDAD COOPERATIVA EDITORIAL LIMITADA
AVENIDA DE MAYO 791
1918

OBRAS DEL AUTOR EN PREPARACIÓN

PROSA

Literatura Contemporánea (II Serie).
Ensayos de Crítica y de Historia, 1 vol.
Estudios y retratos, 1 vol.
La ciudad nativa (novela).
Almas al desnudo (cuentos).
Discursos y arengas, 1 vol.

VERSO

Por la escondida senda... (poemas) 1909 - 1916.
El jardín de Polimnia (triolets).

Prólogo

Alvaro Melián Lafinur, cuyo primer libro ha querido él que yo prologue, tiene todas las cualidades para ser un excelente crítico. Muy joven aún, pues no ha cumplido veintiocho años, es el escritor argentino que mejor ha realizado, hasta este instante, el arduo oficio de juzgar las obras de los otros. Aparte de los dones naturales y de las facultades adquiridas, ha puesto en su empeño una constante dedicación; al revés de sus antecesores y contemporáneos, que sólo en forma efímera y transitoria se ocuparon de libros y de autores. De ahí la importancia cuantitativa de su obra y, en cierto modo, su indiscutible unidad de espíritu, resultado de su continuidad en el esfuerzo.

Antes de analizar su labor, recordemos que ha tenido la suerte de actuar en los últimos cinco años, es decir, en el mejor período de nuestra literatura, al que ha juzgado con simpatía y seriedad, una simpatía que no le ha impedido ser severo y una seriedad que le ha evitado elogiar desmedidamente a libros y autores apenas estimables, cuando no merecedores de desdén, error en que incurriera don Juan María Gutiérrez, llevado por un exceso patriótico o por el argumento, viejo y cómodo, de lo relativo de las cosas.

I

Melián Lafinur es un verdadero crítico. No es uno de esos mandarines de la literatura, uno de esos letrados enamorados de sí mismos que toman las obras y los hombres como simple pretexto para sus divagaciones egotistas. Tampoco es uno de aquellos literatos sentimentales y poé-

ticos que, muchos años después de France y de Lemaître, resucitan en América el *impresionismo*, género de literatura personal, ajeno a la verdadera crítica.

El autor de *Literatura contemporánea* no basa sus juicios en su sola sensibilidad. Da a la sensibilidad, sin duda, el gran valor que tiene en la primera formación del criterio, pero también razona, y también acepta la tradición, es decir, los conceptos eternos y fundamentales sobre lo bello, lo verdadero y lo bueno. Conviene advertir que este reconocimiento de la tradición no implica, en sí, dogmatismo alguno, como pudiera creerse. Melián Lafinur, por lo pronto, carece de dogmatismo, si bien, en su condición de verdadero crítico, — de crítico poco impresionista—, no presenta su juicio como cosa relativa e individual, sino como algo mucho más importante, como algo que se apoya en normas históricas, en el sano criterio y en el buen gusto.

Por esto, su crítica no es personal. Es en el fondo objetiva, pero algunos gramos de subjetividad le quitan toda apariencia autoritaria, que de otro modo podría tener, y le dan una suerte de coquetería intelectual que la hace muy simpática. Melián Lafinur es capaz de sobreponerse a sus propios gustos, en lo cual demuestra su vocación de crítico. Podría decirse de él, lo que escribió Brunetière de un gran crítico de su patria: "Sabía que si su gusto era bueno, no lo era por ser suyo, sino por ser exterior y superior al suyo propio, y que el objeto de la crítica es enseñar a los hombres a juzgar a menudo contra su propio gusto".

Tampoco es Melián Lafinur — aunque sus PALABRAS PRELIMINARES pudieran hacer pensar lo contrario, — uno de aquellos críticos moralistas o sociólogos que, olvidando la parte de belleza que contiene un libro, se dedican a desentrañar sus ideas o a aquilatar su valor documentario. Melián Lafinur es un crítico esencialmente artista. Sabe que lo importante en un libro literario, lo principal, es el placer estético que su lectura produce.

Todo lo escrito muestra suficientemente cuál es el criterio de Melián Lafinur. Para terminar de clasificarle,

diría que es un crítico ecléctico y oportunista. Oportunista, por su sentido de la adecuación, que le permite adaptarse al espíritu de cada autor y a la intención de su obra, en vez de aplicar un criterio uniforme a escritores de distintos temperamentos o de tendencias opuestas. Y ecléctico, en cuanto participa de los dos modos esenciales de hacer crítica. Se acerca a los críticos tradicionalistas por su reconocimiento de ciertas normas fundamentales, y porque razona, explica y compara; y se aparta de este criterio, entre otras cosas, porque concede a la sensibilidad una importancia muy grande, y por su ninguna afición a clasificar, con lo cual declara, tácitamente, no aceptar aquella estrecha y hermética división de géneros en que se complacen los tradicionalistas. Esto último, y su poco de individualismo, le aproximan, aunque momentáneamente, al crítico impresionista y subjetivo.

Es también ecléctico en otro sentido. Respecto al origen de la obra de arte, no cree que ella sea producto exclusivo de la raza, del genio o del medio ambiente. Atribuye participación en la obra de belleza a estos tres elementos, siendo el principal de todos el esfuerzo creador del individuo.

La orientación de su criterio me parece, pues, inmejorable. Es esta manera de considerar la crítica lo que le hace intentar ver los libros y los autores bajo todos los aspectos posibles. Jamás se conformaría con anotar una idea sobre un escritor y dar por terminado su trabajo. Quiere analizar, observar el mayor número de bellezas o defectos, mostrar al lector la naturaleza de la obra que juzga, sus tendencias, su valor estético.

II

Pocas cualidades caracterizan tan bien al autor de *Literatura contemporánea,* como su distinción espiritual. Pero quisiera que se entendiesen estas palabras en su más estricto sentido. Porque se ha abusado y se abusa de ellas. La distinción es una cualidad extremadamente rara, y sobre todo en un país en formación como es el nuestro. A Melián Lafinur le viene desde lejos, pues lleva dos ape-

llidos de abolengo, y cuenta entre sus ascendientes (1) a aquel don Juan Crisóstomo Lafinur, que fué uno de los más altos y señoriles espíritus de su época.

Esta cualidad del joven crítico informa toda su obra. Influye en su manera de ver y de juzgar, penetra en su estilo, da a sus páginas una amable serenidad. No le agradan mucho los autores violentos o bárbaros, no transige con el mal gusto, y condena cierta clase de excesos que a veces están justificados por la aspiración a dar una completa y libre sensación de vida. Admira la fuerza, pero la quiere encauzada, dominada por el arte.

Su serenidad parece frialdad, pero no lo es. Se diría un *espectador* que no se apasiona, pero que tampoco ha perdido la facultad de admirar y que tiene el don de emocionarse discreta y elegantemente.

Esta ausencia de pasión le facilita el ser imparcial. Al contrario de otros críticos repentistas o impulsivos, que, aun bajo el influjo de la lectura, redactan con fiebre su artículo — varapalo o ditirambo, pues en tal situación de ánimo no puede resultar otra cosa, ya que ni se comprende nada ni se ve con claridad lo que se ha sentido—, Melián Lafinur procede con calma, sin dejarse llevar por la impresión reciente de la obra que juzga, sin poner ese entusiasmo ardoroso que, si bien suele ser simpático y presta vida y animación a lo escrito, perturba la difícil formación del juicio y es el mayor enemigo de la imparcialidad.

Tampoco anula o disminuye la libertad de Melián Lafinur, ese otro enemigo de la imparcialidad que casi todos los críticos llevan dentro, y que se llama la envidia. Sainte - Beuve la encontraba en los críticos artistas, los que, por ser artistas, carecen de indiferencia y, por consiguiente, de imparcialidad. Melián Lafinur es también artista, en el doble sentido de que escribe versos, cuentos

(1) El padre del crítico fué el escritor, orador y político uruguayo, Guillermo Melián Lafinur, que publicó, entre otras obras, una *Historia de los partidos de la R. O. del Uruguay*; y tío del autor de *Literatura Contemporánea* es Luis Melián Lafinur, parlamentario, historiador, crítico y poeta uruguayo, cuyos versos figuran en las antologías de su patria y que es autor de un libro de crítica titulado *Las Mujeres de Shakespeare*.

y ensayos (1), y de que posee un estilo, un arte de decir las cosas, aun en los momentos en que hace solamente crítica. Y sin embargo, le vemos en este libro elogiar a los poetas y a los artistas de la prosa; y no a los secundarios, para disminuir a los mayores, como haría un envidioso, siendo dando a cada cual su sitio, con ecuanimidad y con exacto sentido de las categorías.

Otra de las cualidades de Melián Lafinur, no común en los críticos, es su gran sensibilidad. Percibe los más sutiles matices de las cosas, y lo mismo es capaz de sentir una novela que un poema, un libro de historia que una página de crítica, aunque la novela y el poema y el libro de historia y la página de crítica no estén, por su tendencia o su estilo, de acuerdo con su temperamento.

Pero no solamente puede sentirlo todo, sino que puede comprenderlo todo. Es, en consecuencia, un espíritu inteligente, dando a esta palabra su significación más restringida.

III

No he querido decir que Melián Lafinur ya ahora lo comprenda y sienta todo, sino que tiene capacidad para ello. La sensibilidad y la inteligencia se educan, se afinan y se perfeccionan, y, tratándose de un hombre joven, y que cultiva un género como la crítica, incurriría en grave inexactitud si afirmara que ya ha desarrollado todas sus facultades y que es, por consiguiente, incapaz de progreso.

Melián Lafinur no ha alcanzado todavía su completo desenvolvimiento espiritual. Ello es obra del tiempo, como es obra del tiempo hacer de él un gran crítico. Se equivocaría, pues, quien creyese que, por todo lo dicho anteriormente, le considero un crítico ya formado, o siempre profundo, o sin fallas de ninguna especie.

Por lo pronto, debo reprocharle: la exageración a que en ocasiones le lleva, no el convencimiento, sino el pru-

(1) Debo mencionar aquí sus discursos, entre los cuales se destaca aquella página, inolvidable por su sentimiento y su belleza, pronunciada junto a la tumba del joven escritor Hugo de Achával.

rito de hacer estilo; el preocuparse más que de lo que ha de decir, de cómo lo ha de decir; el pensar demasiado en el lector, lo que le induce a rodear sus juicios, a veces, de cierto aparato de citas, latines y voces rebuscadas, y, finalmente, el contemporizar un tanto en algunos casos que exigen más severidad.

Pero si Melián Lafinur no ha llegado todavía a la altura en que quisiéramos verle, y a la que llegará en pocos años más, ello es debido, casi exclusivamente, a la acción negativa del tiempo. La crítica es el género literario que más necesita del concurso de los años.

Ante todo, para juzgar con acierto es preciso poseer un formidable caudal de lecturas. De otra manera, ¿cómo conocer la orientación del escritor que se juzga, las influencias que han obrado sobre él, las semejanzas y parentescos espirituales con otros escritores? ¿Cómo apreciar con exactitud y justicia, pongo por caso, una novela realista sin haber leído la montaña de novelas realistas que ha producido el siglo pasado, y haber meditado sobre ellas, y sobre la ideología estética y filosófica que representan y sobre las opiniones de importancia que acerca de ellas se han escrito? Esto sólo, reclama muchos años de convivencia con los libros.

Pero este asunto tiene una faz más profunda e interesante. Y es que la crítica exige una triple experiencia que sólo se alcanza con los años: experiencia de los hombres, experiencia del corazón y del alma, y experiencia de los libros. El conocimiento de los hombres es indispensable al crítico. Y sin embargo, suelen carecer de él los críticos, gentes en su mayoría librescas, y no en el sentido de haber leído mucho, que esto nunca es malo, sino porque viven según los libros y no tienen sentidos para ver la maravilla del mundo y la poesía eternamente renovada de cuanto nos rodea y la honda y silenciosa tragedia del corazón humano. Yo quisiera saber cómo puede un hombre juzgar una novela — y saco de nuevo el ejemplo de este género literario porque es el que mejor conozco—, en donde lo principal, quizás lo único importante, sea la sensación de vida que nos dá, la cantidad de

vida que contiene, su fuerza vital, sino ha vivido él también. Pero vivir no es solamente dejar pasar los años y sufrir un poco. Yo hablo de vivir con el alma y con el corazón, de vida interior y vida del sentimiento, de ir por el mundo meditando, comprendiendo y, sobre todo, soñando, que es el más profundo modo de vivir.

Experiencia del corazón, dije, y agregaré: del propio corazón. Conocimiento de nuestro *yo* afectivo, de nuestra capacidad de apasionarnos. Y también, paralelamente, conocimiento del yo espiritual.

Y experiencia de los libros, que no consiste en haber leído, sino en haber leído viviendo y soñando lo que se lee, aplicando a nuestra vida las vidas ajenas o entrándonos nosotros en ellas, acrecentando con la lectura el caudal, no sólo de nuestros conocimientos, sino, lo que es mil veces más importante, de nuestras ilusiones, de nuestros ideales, de nuestros sentimientos, de nuestros amores y hasta de nuestros odios.

IV

Mientras el tiempo va acrecentando su experiencia, Melián Lafinur se afianza cada día en la posesión de lo que un escritor debe tener ante todo: un instrumento propio de expresión, es decir, un estilo.

Melián Lafinur, que es ya uno de los mejores artistas de la prosa con que cuentan las letras argentinas actuales, pertenece a una familia espiritual de prosistas que empieza en Juan María Gutiérrez y en Félix Frías, continúa en Pedro Goyena, en Nicolás Avellaneda, en Miguel Cané y en Lucio López y llega a nuestros días en Ramón J. Cárcano, un gran escritor a quien no se le tiene en la debida cuenta. El estilo de estos maestros — tan distinto no solo del de sus coetáneos españoles, sino del de otros argentinos: como el de Sarmiento, que escribe en prosa muy movida y pintoresca y sin el cuidado de la línea; o como de Lugones, que recarga sus compactos párrafos de imágenes y de adjetivos y verbos audaces; y, para citar no más que tres ejemplos, como el de Rojas, que se expresa con una elocuencia majestuosa—, se caracteriza por la preocupa-

ción de la línea, siempre elegante y armoniosa; por la ausencia en él de adjetivos, y, en consecuencia, por su escasez de color, que en algunos de aquellos maestros llega a la palidez; por su movimiento generalmente tranquilo, de ritmo discreto y sereno, nada o poco oratorio; por su dignidad y su distinción, que le impiden recurrir a voces familiares o bajas; y por su relativa corrección gramatical, no obstante un algo de afrancesamiento. Pero claro es que no en todos los escritores nombrados estas cualidades se encuentran en idéntica proporción. Si así fuese, carecerían de personalidad. En Avellaneda hay un poco de color y mayor musicalidad que en los demás; en Cané más movimiento; en Goyena la línea es más perfecta que en Frías o en Lucio López.

El estilo de Melián Lafinur presenta los caracteres señalados. Tiene una línea pura y elegante, sin rigidez ni flojedad y no exenta de gracia; ausencia de color; movimiento suave, distinción, dignidad, ritmo amplio y corte ligeramente francés. He aquí el primer párrafo de su encantador artículo sobre Guido y Spano, en el que puede verse todo cuanto acabo de anotar: "Recuerda, en su ancianidad gloriosa, a aquellos grandes varones del Atica, que alcanzaban la más extrema longevidad, sin que decreciera en un punto la frescura y el vigor de su espíritu. Como Sófocles, él también ha sabido envejecer, ganando en placidez y grandeza de ánimo a medida que el tiempo blanqueaba su cabeza apolínea; lleno de majestuosa serenidad, como una azulada montaña sobre cuya cumbre han nevado largos inviernos. Su senectud admirable representa una perduración preciosa del pasado argentino cuyo prestigio llega hasta nosotros encarnado en este símbolo viviente; rama del gran tronco patricio, en la que todavía hay frutos y flores por virtud de un retoñar prodigioso".

Dije que la serenidad de Melián Lafinur no era frialdad, y esto lo comprobamos en su prosa. A veces, el movimiento se altera un tanto, y el estilo deja de ser apacible o sereno porque un poco de discreta emoción ha entrado en él — así cuando habla de la muerte de Rubén

Darío; o por que ha adquirido alguna hondura o crecido en vigor — así cuando habla de Almafuerte o de la guerra actual; o porque cobra cierto vuelo lírico — así en el artículo sobre Francisco Sicardi.

Melián Lafinur tiene una habilidad especial, verdadera maestría a mi entender, para formar ciertos párrafos largos y, en determinado sentido, enumerativos. Mencionaré aquel en que muestra al espíritu nómada de Angel de Estrada recorriendo los lugares de arte y de emoción; aquel otro en que inventaría lo que tienen de análogo Omar Kayyam y Anacreonte; y aquel otro en que agrupa los más diversos aspectos de la obra de Rubén Darío, para probar que el gran poeta no fué un egoísta, puesto que en él, "repercutía, como en un cordaje sonoro, la vibración universal".

V

Con este libro, Melián Lafinur viene a ocupar en la literatura argentina un puesto de excepción. Porque entre nosotros este género de la crítica no ha tenido cultivadores a la vez serios y constantes. Me refiero a la crítica actual, a la crítica del libro nuevo, del libro argentino; pues la crítica de arte, la de historia, la del libro extranjero, la de teatros han tenido, y tienen, vigorosos representantes (1). Gutiérrez, el primer crítico argentino en orden de tiempo, fué en exceso benévolo y optimista, malogrando a causa de ello gran parte de su obra. Goyena tuvo la desgracia de que le tocara en suerte juzgar libros desesperadamente mediocres, por lo cual su labor crítica, aparte de escasa, ha perdido hoy casi todo interés. Groussac se ha dedicado a la crítica histórica, sin contar con que en su no abundante crítica literaria de lo argentino, demostró cómo su simpatía y su don de admirar

(1) Libros de crítica son, para no citar sino algunos ejemplos: el *Prometeo* y *El Payador*, de Lugones; la mayoría de las obras de Groussac y de Angel de Estrada; *El alma española* y la *Historia de la literatura argentina*, de Ricardo Rojas; casi todo lo que lleva publicado hasta hoy Mariano Antonio Barrenechea; y varios volúmenes y conferencias de José León Pagano.

se habían reducido considerablemente en la contemplación de algunos pocos escritores franceses.

La obra crítica de Melián Lafinur no está toda contenida en *Literatura Contemporánea*. El joven escritor ha publicado cantidad de artículos como para otros dos volúmenes análogos, en alguno de los cuales ha de figurar su extenso y magnífico trabajo sobre don Nicolás Avellaneda. (1).

En el presente libro de Melián Lafinur se considera, ya en su totalidad, o en algún volúmen aislado, la obra de una treintena de escritores argentinos, entre los más prestigiosos. No quisiera olvidarme de recomendar algunos de estos trabajos: el consagrado a Guido y Spano, lleno de distinción; aquel en que se evoca con vigor y emoción, la extraña personalidad de Almafuerte; y las breves páginas sobre Angel de Estrada y sobre Eduardo Wilde. Entre los capítulos dedicados a escritores extranjeros, deben elogiarse aquellos sobre Rodó, Omar Kayyám y Alejandro Sawa, y los dos en que juzga a Rubén Darío y en los que las opiniones, acertadas y propias, están embellecidas por el sentimiento. Tampoco quiero olvidarme de los breves ensayos que completan el volúmen y que revelan en Melián Lafinur la aptitud ideológica. Agregaré que en todos estos artículos de crítica y en estos ensayos hay una rara unidad de doctrina estética.

Para concluir, diré que Alvaro Melián Lafinur por su inteligencia clara y penetrante; por su aptitud de síntesis, que es lo que caracteriza el talento; por su buen gusto indiscutible; por el equilibrio y sanidad de su espíritu; por lo tolerante y humano de su criterio; por su cultura, siempre creciendo en extensión y en profundidad; por el amor al género que cultiva; y, finalmente, por su imparcialidad y su sensibilidad, será el juez más comprensivo y exacto de la generación literaria que ahora vive y trabaja. Es el crítico que esperábamos desde hace muchos años.

MANUEL GÁLVEZ

(1) Julio Cejador, en el tomo VII de su *Historia de la lengua y literatura castellanas*, y a propósito de algunos escritores argentinos ya desaparecidos, cita las opiniones de Melián Lafinur, tomadas de este estudio, y las de Rodó, casi exclusivamente.

Prefacio

Hacer la historia literaria de un pueblo, es, en cierto odo, mostrar los estados espirituales por que ha atra- sado desde sus orígenes y describir el proceso de la nciencia y la sensibilidad colectivas. En cada época, a sociedad tiene una filosofía determinada, es decir, un tema de ideas, una suma de conceptos fundamentales erca de la vida y sus fenómenos. Ello se refleja natu- lmente en su literatura, "esa especie de conciencia im- rsonal de los pueblos" como dice Guyau. Tiene, asi- smo, un estado de ánimo general, o sea un modo pro- o de reaccionar ante las cosas y ello se refleja también su literatura. Esta adquiere, pues, aparte su mayor o enor valor artístico, un sentido revelador y documenta- muy significativo. Y la obra de los pensadores y poe- que han venido siendo — a menudo inconscientemen- — los registradores de los cambios psicológicos de la ciedad que les rodea, ofrece, así mirada, no ya tan solo motivo perenne de delectación estética o un elemento rmanente de docencia moral, sino también una de las entes mejores para el esclarecimiento del pasado espi- ual de ese núcleo de humanidad. De donde viene a su- der que un poema, o una novela o una tragedia, ateso-

ren una importancia, no inferior a veces a la de los do cumentos de otra índole, para la averiguación de lo qu nos interesa primordialmente en el estudio de las época pretéritas, es a saber: cómo pensaban y sentían nuestro antepasados, cuáles eran sus aspiraciones, sus ideales, s visión de la naturaleza y su actitud ante los problema morales y sociales.

Yendo a lo esencial de las cosas y destacando lo sus tancial y característico de cada una, ilumínalas el art con una luz vivísima y concurre a facilitar, por tal ma nera, la auscultación de lo recóndito en los fenómeno pretéritos. Cabe afirmar, en este sentido, que la ANTIGON *de Sófocles o la novela de Cervantes o una comedia d Molière, nos ayudan poderosamente, — en su carácter d "documentos inconscientes" según la clasificación de l metodología histórica, — a la comprensión del alma he lénica, del espíritu de la España del Siglo XVI, o de carácter de la sociedad francesa al tiempo de Luis XIV Para quien acierte a desentrañar su fondo a este respecto la obra literaria, por virtud de la simpatía que suscita las formas artísticas, pone al lector en una comunicació directa y estrecha con el mundo íntimo de la sociedad e que fué concebida. Los escritos de Cicerón, por ejemplo nos transportan a la Roma antigua y nos hacen sent el ambiente de aquel pueblo extraordinario: su preocupa ción del derecho, su concepto de la justicia, su amor la elocuencia severa y armoniosa, su gravedad, su patrio tismo, su energía...*

La historia de la literatura argentina está aún por ha cerse y recién ahora, merced al esfuerzo de Ricardo Ro jas, podremos tener una reconstrucción integral de nue

o desarrollo literario. Esta tarea es, por cierto, necesa-
a y urgente. Dentro de los cien años de vida que cuenta
uestra nacionalidad, se han producido en ella obras que,
o obstante su heterogeneidad y lo desigual de sus valores
spectivos, permiten hablar, sin excesivo optimismo, de
na Literatura Argentina. *No constituye ésta, desde*
ego, aquella "serie completa de monumentos expresi-
os" que Taine encontrara en la literatura inglesa. Y fue-
absurdo pretenderlo. Si una literatura autónoma y ca-
cterística sólo puede ser producto de una civilización
ue haya alcanzado su tipo definitivo, mal podríamos
osotros haberla ya logrado. Un pueblo, al igual que un
dividuo, no adquiere su manera de expresión propia, su
stilo, *sino en la madurez más o menos tardía. Pero así*
omo el escritor incipiente puede dar de sí ensayos esti-
ables, abrillantados, aquí y allá, por aciertos y hallazgos
elices, así una socialidad joven alcanza a producir obras
n las que puede sorprenderse ya las disposiciones de su
enio para las especulaciones del pensamiento y del arte;
aún de cuando en cuando, bien como una flor temprana
n el naciente rosal, algún libro superior, aparecido insó-
tamente entre la producción rudimentaria o vacilante.
al es nuestro caso. Hemos producido no escasamente
esde los días pristinos de la emancipación, hasta estos
e la juventud laboriosa y reflexiva. Nuestros antepasa-
os tuvieron el culto de las ideas y amaron el verso que
menudo traducía, — oda triunfal, o yambo libertador —
s latidos del alma colectiva. Celosos de su latín y curio-
os de la filosofía contemporánea, se abrevaban en Rou-
seau y en Montesquieu, sin descuidar al Horacio fami-
ar y al dilecto Virgilio y solían producir arengas de en-
nación clásica y madrigales o anacreónticas no despro-

vistos de elegancia. Una mirada retrospectiva al pasado intelectual del país, nos permite comprobar con satisfacción que en ninguna época ha faltado en él — ni aún en tiempos adversos por el predominio de las luchas políticas — un grupo escogido que conservara la tradición espiritual de los precursores y cultivara las cosas del pensamiento.

Al conocimiento y examen de toda esta obra anterior es menester enlazar el estudio de la producción presente para de este modo mostrar el cuadro más o menos completo del pensamiento nacional. Esta segunda labor corresponde a la crítica actual, que,—aparte lo que pueda pesar en la orientación del gusto y de las ideas presentes y futuras y lo que pueda influir en la difusión de las obras significativas desde el punto de vista ético o estético—tiene la función de mostrar el desenvolvimiento espiritual de la sociedad coetánea y de asignar, — en la medida relativa y falible en que esto puede hacerse, — el valor que representa un autor o una creación en el conjunto del esfuerzo intelectual de la época.

Las páginas que van más adelante aspiran, en su modestísima significación, a colaborar en esta tarea de esclarecimiento de nuestros valores culturales y a proporcionar un elemento informativo, tal vez no del todo inútil para quien haya más tarde de estudiar el proceso de nuestras manifestaciones espirituales. Estas páginas, salvo una parte inédita hasta hoy, son algunas de las que en diferentes publicaciones, pero principalmente en la revista Nosotros *he consagrado durante varios años a comentar el movimiento intelectual del presente, señalando sus características y su importancia. Si figuran también entre ellas algunos artículos relativos a libros o autores*

xtranjeros, o simplemente a ideas generales, — aún aje-as a la literatura propiamente dicha, — es porque todo llo se vincula en cierto modo al referirse, en definitiva, modalidades del pensamiento y de la sensibilidad con-emporáneos, que han tenido su natural repercusión e in-luencia en nuestra mentalidad.

Apenas parece necesario decir que este libro no cons-ituye una reseña completa, ni mucho menos, del movi-iento literario argentino en la actualidad. No respon-iendo a un plan previo, y formado por la agregación ucesiva de trabajos circunstanciales, este volúmen no egistra el examen de ciertos autores u obras que deberían igurar necesariamente — y algunos en primera línea — i se tratara de una deliberada obra de conjunto sobre uestra literatura del presente. En tal caso habría de pres-arse un interés más o menos profundo según los casos, ero forzoso, a otros escritores caracterizados por algún specto, aunque de muy diversa categoría.

El lector hallará bajo la heterogeneidad forzosa de sta producción, (a la que el autor no concede, por lo emás, mayor importancia), la permanencia íntima de al-unas ideas directrices que constituyen, no diré una doc-rina — no abrigo pretensión semejante — pero sí una rientación ética y estética con respecto a la labor lite-aria, orientación que se evidencia en el interés por el entido moral de las ideas, en el respeto a la sinceridad de emoción, en la búsqueda de las bellezas antes que de os defectos, en la censura a las manifestaciones morbo-as y "decadentes" por snobismo, en el fomento del na-ionalismo bien entendido y en la exigencia del respeto a os fueros imprescriptibles del lenguaje y a los funda-entos verdaderos del estilo.

En todo caso, el lector advertirá, cuando menos, la visible preocupación del autor por el progreso intelectual de su pueblo y una sincera simpatía por todo signo revelador de su vida espiritual.

A. M. L.

Letras argentinas

Blasón de Plata

Ricardo Rojas aparece, a través de su ya copiosa obra literaria, como un pensador a quien preocupan los problemas de su raza y de su patria. La naturaleza le ha dotado de un temperamento vigoroso como el quebracho de su selva santiagueña. Una fuerte voluntad anima su ser. La vitalidad de su espíritu expándese en enérgicas vibraciones. Compenetrado de modo profundo con lo más íntimamente ligado a él como es la tierra en que ha nacido y los hombres nacidos en esa misma tierra, el escritor Rojas ha consagrado su esfuerzo a una determinada prédica idealista y patriótica, que él conceptúa con razón la más noble tarea para un intelectual de este país, en la época presente. Cómo realiza Rojas esta labor y qué alcance tiene ella en sus manos, es cosa que procuraremos dilucidar en las páginas siguientes, examinando aquel de sus libros, que mejor define su tendencia.

I

La orientación y la actitud de Rojas presuponen, desde luego, un espíritu tan lejano de todo escepticismo, que

casi raya en el extremo opuesto, o sea el fanatismo de sus ideas fundamentales, del que lo preservan, no obstante, el ejercicio mental que implican sus hábitos de estudioso y la solidez y variedad de su cultura.

Desde *La Victoria del Hombre* mostró el fondo de su alma optimista y creyente, en el sentido que debe tener esta palabra sin referirse a determinada religión. Poseído de un sentimiento vagamente panteista, heliólatra fervoroso que ama la naturaleza y la vida y confía en ellas, su fe en la humanidad y en la patria comunica a su ritmo y a su estilo, que en él "es todo el hombre", el ardimiento entusiasta de convencido y de apóstol que late en los períodos armoniosos y rotundos de su prosa. Ya la *penetración simpática* de Emilio Becher, supo calificar al espíritu de Rojas, a propósito del poema citado, de "netamente religioso en la acepción más noble y menos usada de la palabra". Y yo creo ver en él, ante todo y más que todo, a un poeta con algo de visionario y de místico, en quien la inquietud del misterio pone a veces un toque de superstición. Aquel poema, de cuyo valor extrínseco o formal prescindo en absoluto para buscar su sentido más recóndito, atestiguaba en Rojas una cierta preocupación cosmogónica y teleológica, una especie de interés filosófico, propios de todo aquel a quien atraen los secretos de la naturaleza y de la vida.

Si licet parva componere magna, yo diría que hay en Rojas algo de ese "lirismo adivinatorio" que ha señalado en Michelet el autor de "Los Orígenes de la Francia", pero también ese "tono mal templado", esa "ebullición desigual de una inspiración ardiente", esas "voces del corazón" y ese "ditirambo incesante". Su pensamiento apodérase comunmente de las visiones de conjunto sin ana-

lizar lo bastante, generaliza con facilidad peligrosa y está dispuesto siempre a magnificar los hechos y las cosas con la expresión poética de su verbo.

Una confianza ilimitada en sí mismo le lleva a exagerar la seguridad en su palabra y en su gesto, que resultan a veces demasiado categóricos. Su manera de afirmar es una característica defectuosa en un talento que, precisamente por su educación, debiera reconocer que hay cosas que no pueden ser objeto de aserciones rotundas, y que es conveniente dudar un poco a veces de nuestras representaciones. Mi verdad es la verdad, parece ser el postulado que fluye de la obra y la persona de Rojas. Suele asumir en sus libros posturas vatídicas y ademanes de hierofante y todo ello es producto de su individualidad apasionada, impetuosa y llena de fe en sus creencias y en su esfuerzo. Tal se nos presenta en su último libro donde no obstante tratarse de una obra de contemplación meditativa, asume su voz, en ciertos capítulos, airados tonos de polémica.

II

Blasón de Plata continúa la corriente de ideas iniciada por *La Restauración Nacionalista* en cuanto su objetivo es suscitar el fortalecimiento de la conciencia nacional por la contemplación de la tradición, la solidaridad íntima con el pasado y el conocimiento de la tierra natal. Pero la primera de estas obras, siendo su base un informe sobre educación, tenía un carácter más circunscripto y concreto: se trataba de restaurar el sentido nacionalista por la enseñanza de la historia. En *Blasón de Plata,* hen-

chido del mismo sentimiento y persiguiendo idéntica finalidad, el pensamiento del autor tórnase más complejo y de proyecciones más vastas. Rojas se propone realizar aquí la intrahistoria, la historia espiritual de la patria, desde los orígenes de la nacionalidad, que en su sentir nació, propiciada su emergencia y desarrollo por una fuerza misteriosa y tutelar. Rojas vé en el mito argénteo del estuario epónimo una revelación del destino de nuestra patria. "Tal ha sido, dice, la leyenda heráldica del solar donde se generó nuestra estirpe; las aguas del gran río la bautizaron con su nombre "argentino", ellas fecundaron su pampa o ritmaron su historia, y desde la génesis del destino, todo fué presidido por el auspicio de la generosa quimera fluvial". "El encanto de la leyenda originaria, continúa, se ha desvanecido para el propio pueblo que recibió de ella su nombre. Restaurar nuestro *Blasón de Plata* con el testimonio de los viejos cronistas, en el momento en que este pueblo afirma su conciencia colectiva e interroga su porvenir, es obra de verdadero indianismo, ya que tuvo la suerte de reunir cuna, bautismo y augurio en cosa tan estable como este occidente de su propio territorio".

Lo que hace interesante y significativa la obra de Rojas, no es precisamente el elemento histórico o científico que pueda haber en ella, aunque su autor la haya disciplinado y haya buscado su documentación "por cierto escrupulosa" — según manifiesta el prólogo, — en la historia, la ética, la sociología o la política. Fincan en todo caso ese interés y esa significación en la original visión global o sincrética del autor, en su *interpretación mística* de los acontecimientos y de las leyendas que los deforman o magnifican. La recapitulación histórica en sí misma, es cuestión de erudición al respecto, que prueba,

eso sí, prolijos estudios americanistas. Lo que se refiere a la América precolombiana y a las leyendas antiguas acerca de la existencia del mundo ignoto, desde la Atlántida, *cuyo nombre nos llega resonando en Platón* (1) y desde el *De Mirabilis Auscultatione* de Aristóteles hasta las referencias de Diodoro de Sicilia, los testimonios de Estrabón y Posidoro y los versos de Séneca en *Medea,* son cosas al alcance de cualquier estudioso. Otro tanto las defectuosas crónicas de Schmidel y sus coetáneos. Así, pues, el valor y la belleza de *Blasón de Plata* están en la concepción poemática que los mitos, y la "contemplación de los paisajes natales", han tenido la virtud de suscitar en el autor, infundiéndole el arrebato y la emoción lírica que inspiran su libro.

En mi sentir puede hacerse en esta obra un distingo entre dos partes, compenetradas desde luego y continuamente entremezcladas en el curso de la misma, pero en cierto modo diversas. La que se refiere al *Blasón de Plata* propiamente dicho, concepción poética, emocional y sugestiva, y la que toca al *indianismo* que tiene el carácter de tesis sociológica, aunque esté expresada también en forma mística y lírica.

Al hablar de *indianismo,* Rojas establece que la influencia de la raza autóctona perdura profundamente aún en nosotros y determina la base de nuestra idiosincracia de pueblo, o, para decirlo en una palabra, que ella constituye el *substratum* de la nacionalidad. Quiere en consecuencia el autor reivindicar para el aborígen la atención que se niega, según él, al estudiar nuestra entidad social, a aquel precursor en la tierra que habitamos. Su obra

---

(1) Rubén Darío.

encierra un capítulo "En que se reivindica la memoria de los individuos (indios) muertos y se dice lo que de ellos perdura en nuestras tierras y en nuestras almas".

Que ese influjo hereditario exista en alguna forma es por cierto indudable. Lo difícil es concretarlo y determinarlo. El capítulo citado no creo que lo consiga. Rojas señala en forma ligera las cosas, modalidades, costumbres e instituciones perpetuadas por los aborígenes en los tipos sucedáneos, tales como "el caudillismo y la montonera de nuestra política, los mitos y leyendas de nuestro folk lore, los idiotismos y americanismos de nuestro vocabulario, el poncho y el chiripá de nuestros gauchos, la lanza, el lazo, las boleadoras y levés de nuestros combatientes..." "De él nos viene también, dice, la habilidad del rastreador o del baquiano y ciencia atávica de los huarpes era la de Calibar. Legado indígena son también las yerbas medicinales, el rancho de quincha, los telares de lana, y los zumos tintóreos que aún usan los campesinos del interior".

Podría invitarse a Rojas a considerar que no sólo mucho de eso ha desaparecido ya, sino que también ha desaparecido casi el tipo *heredero* de la mayoría de esas cosas, o sea el gaucho de nuestra campaña, por lo menos en su integridad idiosincrática. Algunas de las cosas citadas, ya sean aptitudes como el rastreo, o simples costumbres o utensilios, perduran tan solo como excepciones reducidas. Lo que habría que determinar, pues, es, sino ya la influencia etnológica en que el mismo autor no hace hincapié, sí la influencia psíquica, — lo más importante al fin y al cabo, — del elemento autóctono. Rojas lo intenta, reincidiendo tan solo en definiciones ligeras, como cuando dice: "Perduraciones de su carácter

son la indolencia, el valor y la melancolía del gaucho" o en expresiones místicas, como cuando escribe: "Y no solo han dejado su huella perdurable en las cosas del alma y de la tierra, sino que algo de sus espíritus visionarios flota aún en la forma o en el misterio de las constelaciones más lejanas".

A nuestro modo de ver, esto no dice nada. Tampoco lo primero, pues aparte de que habíamos quedado en que el gaucho apenas subsiste en su integridad de rasgos, podríamos aducir asimismo que el valor era también cualidad esencialmente hispana, y en cuanto a la melancolía, no creemos que el conquistador, unas veces ascético, dominado por el terror religioso, y otras sensual, mordido por secretas y torturantes ambiciones de lucro y de poderío, fuese un tipo precisamente jovial. Podría además decirse que la habilidad ecuestre (1) del gaucho, su instrumento dilecto y la gradación doliente de su canción quejosa, son legados del español.

Como se vé, Rojas llega sólo hasta el gaucho primitivo en su intento de demostrar la perpetuación indígena. Si quisiera probarla en los argentinos contemporáneos, ello le resultaría aún más difícil. Esta dificultad para determinar la verdadera influencia del indio es explicable si se tiene en cuenta que, para hacerlo, sería preciso conocer

---

(1) El indio realizaba, es cierto, proezas de equitación, pero aun no está establecido de modo incontrovertible que el caballo existiera en esta parte de América antes de la conquista. Si así no fuera, habría que reconocer que esa habilidad fué adquirida del invasor. V. el interesante estudio de Aníbal Cardoso: "Antigüedad del caballo en el Plata". Anales del Museo de Hist. Nat. de Bs. As. Tomo XXII. p. 371 a 439: en que su autor procura probar la existencia de la raza equina en estas regiones con anterioridad al descubrimiento, pero sin arribar a conclusiones que no sean meramente provisionales.

perfectamente, en *todos* sus rasgos psicológicos, a *todas* las tribus de indios que poblaron nuestro suelo y entraron en la formación de nuestro tipo espiritual. (1). Ahora bien, hay que confesar que eso no se conoce y el autor lo declara más o menos en el capítulo "Donde se nombra a los aborígenes argentinos y se señala la dificultad de rememorar a tan numerosas tribus", que no eran además iguales entre sí, como él mismo lo afirma diciendo: "La palabra indio, por consiguiente, se ha de aquilatar en cada caso según el grado de civilización del pueblo a quien se aplique, pues no eran idénticos los calchaquíes a los charrúas, ni los diaguitas a los querandíes; o según la época histórica, pues su conducta difirió de la hospitalidad primera a la rebelión ulterior y del sometimiento colonial al malón contemporáneo". Así, pues, resulta imposible establecer claramente qué es lo que nuestro espíritu debe realmente a la influencia indiana, y Rojas no dejará de reconocer que, para quien no sienta como él, por intuición, ese influjo, su exposición no tiene una virtud bastante probatoria.

III

La disquisición histórica en que el autor se apoya, sigue en general un movimiento que puede llamarse *deductivo*. Formada en su espíritu la convicción que en la obra alienta, va hacia los hechos para corroborarla. El

(1) Ante tanta variedad de tipos, razas e idiomas, siendo todo poco conocido y estudiado, bien difícil será al psicólogo sociólogo presentar *si es que los hay*, los principales rasgos psíquicos comunes de los indígenas americanos. CARLOS OCTAVIO BUNGE, *Nuestra América*.

ismo lo manifiesta, si no me equivoco, al declarar: "Yo or mi parte, sólo sé que llegué a su concepción menos n la frecuencia de otros libros, que en la contemplación meditación de los propios paisajes natales y en los ras- os autóctonos que las tierras nuevas imprimen en los eres que crean". Quiere decir, pues, que el autor busca n los documentos, — trasunto más o menos fiel de los echos, — la explicación o corroboración de las ideas sentimientos latentes ya en su espíritu por una intui- ión extraña. A los efectos exclusivos de la historia, tal rocedimiento resulta peligroso, pues con él "la historia endría a ser la demostración de una tesis y no el relato e la realidad pasada". (1). Pero ello es lógico en quien o cree en ella como ciencia positiva. (2). Su visualidad istórica, aun cuando se dirija a un conjunto de hechos iertos (de una certitud relativa, desde luego), tiene que esultar influída por los sentimientos que le dominan. Su preciación es entonces subjetiva y personal, y siempre e quedaría la razón del *Je le vois comme ça,* célebre.

No podría encararse así, por cierto, una obra exclu- iva y científicamente histórica, pero sí una de esta na- uraleza, que el autor mismo considera ni conceptual, ni octrinaria, ni didáctica, sino "un libro de pura emoción

---

(1) Xenopol. Teoría de la Historia.

(2) Desde luego la Historia no es ni puede ser una ciencia n el sentido positivo de esta palabra. La Historia requiere *echos* susceptibles de comprobación objetiva y después, cono- mientos susceptibles de organizarse en sistema y de fundarse n leyes. La Historia carece de tales hechos desde que sólo se os alcanza del pasado una sombra mental, una reconstrucción ue es siempre imaginativa. Hechos de tal naturaleza son tan ontrovertibles y tan dóciles a nuestras concepciones *a priori,* ue tampoco se ha podido fundar en ella una sola ley sobre la vilización. Ricardo Rojas. *La Restauración Nacionalista.*

que, como los libros heráldicos, reavivase por la leyenda o la historia, el orgullo y la fe de la casta".

Siendo un libro de pura emoción, se dirige, como es natural, más al sentimiento que a la razón, aunque se trate de un sentimiento razonado. En ese sentido puede, sin duda, actuar, dada su emoción sugestiva, su belleza poética y legendaria y su alto sentido idealista y patriótico sobre el espíritu del lector, pero sólo a título de obra de esa índole y descartando, por su insuficiente comprobación, la tésis involucrada.

Novicow, que tanta importancia concede al interés recíproco de los individuos en la solidaridad de los pueblos, afirma, sin embargo, con razón, que el sentimiento tiene la última palabra en lo que se refiere a los fenómenos sociales (1).

La volición social que impulsa a Rojas en su apostolado, tiende, pues, acertadamente, a actuar sobre el sentimiento. Busca producir y afianzar la solidaridad racial, la conciencia territorial, que dé a los argentinos la cohesión y comunidad de ideales necesarios para constituir la verdadera patria.

Su objeto no puede ser, por cierto, más elevado ni generoso y ello hace hasta disculpables algunas exageraciones de su doctrina. El solo hecho de hacer meditar sobre estos puntos, la sola virtud evocativa y sugerente de su libro, es un mérito que nadie puede desconocer.

---

(1) "S'imaginer d'autre part qu'on peut edifier quelque chose de stable en dehors du sentiment, c'est faire preuve de profonde ignorance en psycologie et de plus extreme aveuglement. *Le sentiment a le dernier mot en toute chose dans les phenomenes sociaux.* J. Novicow. *Conscience et Volonté Sociales.* Erreurs des procedés actuels d'apostolat. Chapitre XII, pág. 170.

"Dénme los argentinos su simpatía..." dice el autor. ¿Cómo no dársela al que pone todo su espíritu de pensador y de poeta, todo el vigor pujante de su mente al servicio de tan noble ideal? *Blasón de plata,* por la fe y el anhelo patriótico que lo encienden, por el idealismo puro que en él vibra, por la emoción poética que lo embellece, quedará como la obra de quien, en un momento de nuestra historia, aspiró, rebuscando en los armoriales de la nacionalidad el abolengo de los argentinos, a ser como el mensajero *heráldico* de la patria.

La maestra normal

I

La novela argentina, la novela que pueda considerarse netamente argentina por sus caracteres propios y originales, es género que no ha fructificado vigorosamente entre nosotros. La poesía, el cuento, el teatro, la crítica, el *ensayo,* han tenido en todo tiempo cultivadores más o menos conspicuos. La novela no. Se han escrito muchas, sin duda, pero, para ser el reflejo de la vida y el espíritu nuestros, faltábales, a unas, ambiente, color, raigambre naconal; a otras, intensidad, emoción verdadera, selección literaria. A menudo se ha insistido sobre ello tratándose de esclarecer las causas por las cuales tan importante clase de obras carece aquí de cultivo serio y constante. No olvidaremos, por cierto, algunas excepciones dignas de tenerse en cuenta, como la propia *Amalia* de Mármol, que a pesar de los defectos propios de un romanticismo que hoy no nos seduce, y no obstante su índole tendenciosa y combativa, atesora páginas que merecen perdurar. No olvidaremos tampoco que posteriormente se han producido algunas novelas tan estimables como *Las Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, de Payró,

o tan llenas de interés como las últimas de Gustavo Martínez Zuviría. Pero parece indudable que hasta ahora nos ha faltado el novelista tipo, el que, sorprendiendo en una honda mirada, los rasgos esenciales de nuestra socialidad, acertara a reflejar, poderosamente, en obras de imaginación, algunos de sus aspectos principales, realizando síntesis acabadas y vivientes. Y es que el grande, el verdadero novelista es, por la complejidad de su organización espiritual, el tipo de escritor menos susceptible de producirse, en toda su integridad, dentro de literaturas incipientes y de sociedades no definidas aun profundamente por rasgos específicos. Por otra parte, el novelista magistral ha de poseer aptitudes superiores y poco comunes. Requiriendo la imaginación creadora del poeta y su capacidad de sentimiento, ha de agregar todavía a ello ciertas condiciones del historiador, en cuanto al registro minucioso de los hechos y del sociólogo en lo que respecta a la comprensión del medio y de sus relaciones con el individuo, más un sentido psicológico profundo y la más poliforme y rica expresividad verbal. Agréguese a ello que ha de estar dotado de la voluntad de producción que exige toda obra extensa y de construcción orgánica. Sólo de este modo se llega a las creaciones eternas de un Tolstoi, de un Balzac, de un Galdós. Así se explica por qué en nuestro ambiente, hostil casi siempre a la consagración exclusiva respecto de estas actividades espirituales, han fracasado muchos en su intento de trasladar a la novela cosas que, además, carecían de característica muy acentuada y propia como para facilitar su percepción y reflejo. Deficientes fueron por lo tanto los ensayos de novela romántica y psicológica, y precarios o inferiores los intentos de novela naturalista. Cuando no errores de

procedimiento constructivo, son fallas de estilo, exageraciones y deformaciones de la realidad lo que determina la insuficiencia de casi todas las obras que representan, dentro de nuestra literatura, el género en cuestión.

II

El reciente libro de Manuel Gálvez, a pesar de ciertos defectos que lo desmedran y perjudican, principalmente en su faz artística, puede ser considerado como una de las pocas novelas bien logradas hasta ahora en nuestro medio. Su asunto es evidentemente muy nuestro, dado que el autor ha ido a sorprender la vida del interior argentino, en uno de sus centros más característicos y representativos. En cuanto al procedimiento netamente realista empleado por el autor, hemos de hacer algunas observaciones pertinentes:

La novela realista aspira a reflejar las cosas fiel y cabalmente. Puesto que se trata de trasuntar la vida, no es posible excluir la minucia, el detalle tantas veces significativo y que, en agregación sucesiva y armónica viene a constituir el conjunto que se trata de obtener. Los románticos olvidaron esto: quisieron ser puramente idealistas; narrar aquellos actos y pensamientos de sus héroes, que eran elevados y trascendentes, desconociendo la no menor importancia de tantas cosas familiares, cotidianas, vulgares. En ello estriba la diferencia del procedimiento que otorga a la novela realista una superioridad indiscutible, pues ella, por el contrario, no desdeña desde luego las fases ideales de la vida, sino que las entremezcla con los aspectos materiales, rindiendo de este

modo el cuadro completo. La novela realista no excluye pues, el idealismo intrínseco que puede coexistir con lo demás y otorgar a la obra una intención elevada y dignificante, una sugestión saludablee y un gran valor ético y estético. En la novela realista la descripción mézclase continuamente a la narración. El relato de un hecho será "mechado" por decirlo así, a cada paso, con descripciones parciales del paisaje, del ambiente, de las fisonomías, etc. Junto al rasgo psicológico, la anotación del detalle material, la observación de lo circunstante. De esta agrupación, armónica y sabiamente dispuesta por el instinto artístico del novelista, surge el conjunto fuerte, real, impresionante. A su lado los pálidos esquemas románticos o las disecciones de la "novela de análisis" o psicológica, resultan algo unilateral e insuficiente. No traducen sino un aspecto: el proceso espiritual de los personajes, tomados en un trance extraordinario de su vida, y descuidan las circunstancias externas que es forzoso consignar.

Otra característica del realismo en la novela es la diversidad de tonos que introduce en ella, haciendo alternar la ironía y el humorismo con la ternura, la pasión y el entusiasmo, descubriendo lo ridículo al par que lo noble, las miserias humanas al propio tiempo que los sentimientos puros y los impulsos superiores, todo ello sencilla y naturalmente, sin la hipérbole de los románticos y mediante el trazo directo, sobrio y eficaz.

Dicho se está con esto que somos partidarios decididos de la novela realista así entendida, más aún, que consideramos a ésta la forma superior y casi nos atreveríamos a decir, *definitiva* del género—a lo menos dentro de la mentalidad de nuestra época,—y que por lo tanto aproba-

mos en principio el procedimiento de Gálvez en "La maestra normal". Pero, averigüémonos bien. Hay modos y modo de realismo. Realista es Eça de Queiroz, mas lo es con un sentido profundo y exacto de lo principal y de lo accesorio, de lo indispensable y de lo superfluo en el reflejo de las cosas. Sabe discernir qué detalle, por insignificante que parezca *prima facie,* cobra, colocado artísticamente en el desarrollo de la obra, una determinada fuerza sugestiva y reveladora. Ve claramente qué es lo que puede omitirse por insustancial y qué es lo indefectible; lo que conviene a la claridad y justeza de la pintura y lo que por el contrario desvía o fatiga la atención del contemplador. Sin este *sens des nuances* esencial, la obra pierde en significado artístico por la acumulación viciosa de detalles muchas veces pleonásticos. Como expresa Taine, el arte consiste en destacar lo típico, lo esencial de las cosas, en una palabra: el *carácter* que las define.

III

Gálvez ha incurrido en un exceso de minuciosidad. Cae a menudo en lo *fotográfico,* alejándose de lo *pictórico.* Su obra peca por abundancia. Se echa de menos la depuración que debiera despojar a sus páginas de una abusiva carga de rasgos insignificantes. No podemos decir que Gálvez haya exagerado lo accesorio hasta el punto en que lo hicieron Zola y sus discípulos, pero es indudable que no ha omitido suficientemente las cosas superfluas. Ello se debe quizás a que su método está inspirado en Flaubert. Sin embargo, lo que en *Madame Bovary* resulta justificable por la época en que fué escrita,

no lo es hoy, cuando la técnica de la novela se ha perfeccionado tan grandemente.

Describe Gálvez en esta novela la vida de La Rioja, colocando en ella a uno de sus protagonistas, Solís, maestro de escuela que se traslada de Buenos Aires a esa provincia en busca de clima y de quietud favorables para la dolencia contraída en la vida febril y desordenada que llevara en la ciudad porteña. Solís conoce allí a Raselda, "la maestra normal". Trábase entre ambos un amorío que termina con la deshonra de Raselda y su abandono por Solís. Tal es la trama fundamental a cuyo alrededor teje Gálvez enorme cantidad de intrigas secundarias en que intervienen una multitud de personajes; todo lo cual, unido a la descripción del paisaje y de las pequeñas modalidades del ambiente, aspira a trasuntar la vida y el alma de La Rioja, o, como el autor pretende, la de casi todo el interior argentino, cuyas características, según él, no difieren en lo esencial o sea en el espíritu. Convengamos en que si Gálvez ha procurado con su novela inspirar un sentimiento de adhesión y simpatía hacia esa comarca, —"comarca profundamente argentina y cuya alma voluptuosa, sencilla, poética, pretendo sintetizar en este libro" como dice en el prefacio, — el desarrollo de la obra le ha desviado de su inspiración inicial, pues el cuadro social que nos ofrece es lo menos a propósito para despertar emoción alguna de solidaridad y afecto hacia ese medio. Si se exceptúa la bella sugestión del paisaje admirablemente traducido en muchos pasajes, y se exceptúa, de entre los caracteres, la figura melancólica y noble de Raselda, casi todo lo demás es mezquino y desagradable. Lejos de ese concepto trascendental de la vida que el autor ha pretendido alguna vez ("El Diario de Gabriel Quiroga") en-

contrar en las gentes del interior, sus personajes sólo abrigan móviles deleznables y pequeñas pasiones. Es innegable que si el libro se lee con verdadero interés por la amenidad, el movimiento y el riquísimo colorido que Gálvez ha puesto en sus páginas, su lectura deja un sabor muy amargo. Por nada de este mundo quisiera uno trabar relación con seres tan superficiales, inconsistentes o ridículos. Creemos, pues, fundadamente, que hay aquí más de una exageración y que, extremando el realismo, en principio tan acertado, Gálvez ha incurrido en una deformación caricaturesca de muchas cosas.

Otro elemento que resta valor artístico a "La Maestra Normal" es el espíritu tendencioso y militante que anima al libro, al ser, en mucha parte, una acerba crítica —que en el fondo creemos injustificada—del normalismo. Dada la profesión de los protagonistas, Solís y Raselda, la novela entera gira alrededor del problema educacional en las provincias, y el autor nos presenta entonces una serie de pedagogos a cual más formulista, incomprensivo y chocante, que actúan todos ellos en intrigas antipáticas y adoptan actitudes serviles, absurdas e inconvenientes. ¿Hasta dónde es verdad todo esto?

Y sin embargo, a pesar de lo antedicho, "La maestra normal" no deja de ser una novela vigorosa y, sobre todo, probatoria de las grandes aptitudes que posee Gálvez para el cultivo del género. Lo es por su composición admirable: armónica y proporcionada; por lo penetrante de la observación y la abundancia de rasgos felicísimos para caracterizar un tipo o una cosa cualquiera. Gálvez acierta en la *hipotiposis* — o sea la pintura animada de los objetos, — por su capacidad evocativa y acierta asimismo en la *etopeya,* o sea la descripción de las cualida-

des, defectos e idiosincrasias de un personaje, como también resulta diestro y seguro en la *prosopografía,* dibujo de las características físicas y exteriores del tipo. Individualiza con eficacia y sus figuras logran animación y vida, objetivándose en la mente del lector. Tales cualidades son reveladoras de un gran temperamento de novelista, si además se agrega a ello la ductilidad expresiva del autor que hace gala frecuentemente de un humorismo e ironía de buena ley, al par que traduce elocuentemente los sentimientos más tiernos y graves. El lenguaje en que está realizada "La maestra normal" pudiera ser objeto de muchas observaciones parciales, por su construcción a veces descuidada, la repetición de muchos giros y fórmulas sintácticas dentro del mismo período y otros defectos fácilmente corregibles. No obstante, creemos que Gálvez posee la prosa de la novela — tan diferente de toda otra prosa, — y que sus errores son debidos a inadvertencias subsanables. En cambio hay muchos ejemplos de adjetivación magistral en la novela y el diálogo es manejado por Gálvez con un raro sentido de exactitud.

En suma, creemos que quien ha realizado este potente esfuerzo como novelista, escribiendo un libro de cuatrocientas páginas que registran a menudo cuadros y escenas de primer orden, es capaz de llegar, en jornadas sucesivas, hasta la obra maestra que, dentro de este género, tanto se hace esperar en nuestro ambiente.

La ruta del sol

I

"Como decíamos ayer" a propósito de "La maestra normal" de Gálvez, la novela es hasta ahora un género desdichado en nuestra literatura. Por cada obra bien lograda, como la que acabamos de citar, cuéntase un fárrago de tentativas insignificantes y deleznables, que no resisten al más ligero examen.

El señor Roberto G. Paterson, con excelente intención, ha querido contribuir a llenar este vacío. Pero si la novela argentina ha de alcanzar el grado de excelencia a que entre nosotros han llegado otras formas del arte literario, no será seguramente por virtud de su esfuerzo... El libro que acaba de publicar así lo demuestra con sobrada elocuencia. Su lectura nos deja la convicción de que el señor Paterson no distingue con certeza las diferencias que debe haber entre la novela y el artículo periodístico, que ha cultivado con cierto éxito hasta el momento en que una pérfida inspiración le ha inducido a cambiar de género...

Casi todos sus capítulos contienen,—a falta de acción, de situaciones interesantes, de diálogos significativos, de

sensaciones traducidas con arte y eficacia, de emoción comunicativa, de caracteres bien delineados y representativos, de retazos palpitantes de humanidad, de todo aquello, en fin, que constituye la novela bien concebida y acertadamente realizada—,largas disquisiciones pseudofilosóficas y morales, opiniones desarrolladas en discursos extensos y difusos, páginas enteras de consideraciones sociológicas, y descripciones abigarradas y confusas que hacen del libro un conjunto tedioso y difícilmente legible.

"La ruta del sol" es, pues, lo menos *novela* posible. Mas eso no es todo. Pudiera, a pesar de esa circunstancia, alcanzar interés y valor literario; y, prescindiendo de la denominación genérica, cabría conferirle significación si fuera un libro de observación profunda y se hallara escrito con precisión y con gusto. Pero "La Ruta del Sol" no es sólo una novela dudosa, sino ante todo una obra desprovista de toda calidad superior en su realización. Ni aun el propósito de hacer obra nacionalista y de alto contenido espiritual, alcanza a otorgarle carácter y a imprimirle distinción literaria, pues esa finalidad ha sido perseguida por medios anodinos e inadecuados, que en ningún momento despiertan en el lector una vibración de simpatía, por más buena voluntad que se ponga en la lectura.

A manera de égida protectora, el novelista ha colocado en su primera página las siguientes frases de Menéndez y Pelayo en sus *Estudios de Crítica*: "Es gran error creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un escritor. Por lo mismo que sienten más la impresión inmediata, son los menos abonados para formular el juicio definitivo. Conocen demasiado al autor

para entender bien su obra, que unas veces vale menos y otras veces vale más que la persona que la ha escrito".

No conocemos al señor Paterson y por lo tanto nuestra opinión está exenta de todo influjo proveniente de su carácter o hechos ajenos a su actuación literaria. Nos complacemos, sí, en suponer que su personalidad valga más que la obra que acaba de dar a luz... Por lo demás, sin arrebatar a la posteridad el *juicio definitivo*, creemos conveniente y posible enunciar un juicio inmediato, siquiera sea para contrarrestar los elogios desmesurados con que algunos críticos de ocasión se han dejado decir, por ejemplo, que esta novela era, sobre todo en sus páginas descriptivas, "digna de los grandes maestros..."

Sin duda al emitir opiniones como esa, sus autores han hecho ironía sin saberlo, a la manera como Monsieur Jourdain hacía prosa, pero, asimismo, no es del todo inútil demostrar, para los que puedan tomarlo en serio, lo disparatado de tales alabanzas, tanto más cuanto que ellas se propalan desde diarios autorizados y que pueden influir en la opinión de la generalidad. Y si a las veces hemos sido algo benévolos con principiantes que, por lo menos, dejaban entrever, entre la inexperiencia y los tropezones inevitables del comienzo, ciertas cualidades dignas de estímulo, conceptuamos que no puede asistirse con igual criterio a la consagración de quienes, erigiéndose en maestros, comienzan a creer posible que la posteridad se entretenga en juzgarles...

Volviendo a lo del juicio definitivo, nos permitimos sospechar que tanto de aquí cien años como ahora, la falta de sentido artístico y de estilo seguirá siendo una falla capital en toda obra de esta naturaleeza, y consideramos difícil, por más transformaciones que pueda sufrir

el gusto durante ese tiempo, que un cacógrafo de la actualidad llegue a ser, para el crítico del siglo XXI, un estimable precursor literario...

II

El señor Paterson ha querido presentar en el protagonista de "La ruta del sol", Raúl Serantes, a un argentino de la actualidad, cuyo espíritu en cierto modo superior — trátase según él de un escritor talentoso y culto, — experimenta una suerte de inquietud patriótica ante las manifestaciones de una democracia cuya formación no aparece encauzada dentro de las tendencias que a su juicio debieran presidirla y cuyo futuro vese comprometido por las influencias lesivas que un cosmopolitismo deletéreo y un materialismo corruptor, introducen en el proceso de su gestación, amenazando desviarlo. La preocupación nacionalista de Raúl Serantes se ha exteriorizado en diversos libros tan bien inspirados como ineficaces para lograr su finalidad proselitista, dado que el desdén ambiente por las obras del pensamiento impide justamente que ellas influyan en la mentalidad colectiva. Desengañado al fin, abandona esa actitud militante y en una carta amargamente irónica (a lo menos así lo pretende el autor) dirigida a un amigo, concluye manifestándose convencido de la inutilidad de sus ideales de regeneración social y de lo quijotesco e inútil de su labor literaria. Se aparta, en consecuencia, por completo de esa clase de preocupaciones y de actividad, y se dedica a algo más positivo y razonable, decidiendo hacerse doctor...

Para llegar a este renunciamiento, que el autor com-

para por medio de varias citas pertinentes al retorno de Don Quijote a la cordura, Raúl Serantes pasa en la novela por diversos episodios que le inducen a tal resolución. La actuación de los otros personajes — algunos femeninos — que figuran en *La ruta del sol,* concurre, en virtud de los acontecimientos que entre ellos se producen, y a los que Serantes aparece vinculado, a determinar en el espíritu del sujeto esa actitud pesimista.

Con todo esto, queda dicho que el libro encierra una intención de crítica social y, por contraste, de sugestión idealista y patriótica. No seremos nosotros, por cierto, quienes neguemos la bondad y pertinencia de tal propósito, convencidos como estamos de que toda nuestra literatura del presente debe ser orientada en una franca tendencia nacionalista y de que todo escritor argentino actual debe poner su actividad y su mente al servicio de un ideal de cultura colectiva, esclareciendo nuestra historia, describiendo nuestros paisajes o tratando de modificar las modalidades inferiores de nuestra socialidad con una prédica elocuente y enérgica. Reconocemos, pues, la superioridad de ese objetivo que es lo único que dignifica al libro del señor Paterson. Pero él resulta malogrado por la carencia absoluta de arte, de proporción y de exactitud en el desarrollo del mismo. Su prosa es una perpetua dilución de ideas que podrían resumirse en forma más mordente y eficaz. Su estilo es pleonástico y constituye una continua tautología, con repetir la misma cosa en modos diversos o subrayar lo que queda subentendido. El autor lo dice todo con implacable minuciosidad. No nos hace gracia del menor detalle. No nos perdonará la más mínima anotación. Sabemos, en tanto, que la descripción o narración artística que corresponde a la novela, exige des-

acar exclusivamente aquello que tiene carácter y sentido evelador, omitiendo las cosas insustanciales. La profuión de símiles de mal gusto que a cada paso ofrecen las páginas de este libro, entorpece la clara comprensión y visión de las cosas con un abuso insufrible de literatura rococó y cursi. Véase como ejemplo la siguiente página, en que el autor pretende describir el aspecto de la ciudad en los días del Centenario y que ha sido considerada "digna de los grandes maestros":

"No había caído del todo el manso atardecer de aquel nolvidable día veinte de mayo de mil novecientos diez y podía abarcarse, distribuído panorámicamente, el espectáculo más grande, el cuadro más estupendo que fuera dado admirar a los argentinos, ya se lo considerase como evocación de la efeméride conmemorada, ya se lo asociara al camino recorrido durante el primer siglo de vida política independiente, a esa etapa inicial de una existencia sorprendida aquí y allá en los firmes prolegómenos de una obra de proporciones colosales, de contornos inverosímiles, de proyecciones inmensurables. Suave brisa circulaba, *como chica pizpireta* (!) por entre el doble follaje de los árboles y los arcos triunfales de la Avenida de Mayo; corría de pronto con cierta juguetona nerviosidad por la cornisa *de* las coronas *de* luces *de* las columnas cristalinas y centelleantes, y si aquí obligaba a una bandera a sacudir sus barras tricolores *como quien se defiende de un manoseo impertinente* (!!) allá hacía cimbrarse el asta de madera envuelta en la argentina enseña, en cuya punta, suspendida de un cordón triangular, flameaba, se retorcía, chasqueaba locamente una grímpola de doble faja, en cuyo extremo brincaba una borla de madera tapizada cuidadosamente... Las fachadas de los edi-

ficios, cruzadas, asaetadas, y cubiertas algunas por letreros de *insoportable* (?) grandor, habían desaparecido en mucha parte tras los tapices improvisados del embanderamiento; y sin duda no se encontraba un balcón, no se descubría una azotea, *no se tropezaba con una torre* (*sic*) —y en la Avenida las hay grandes, airosas, elegantes, chabacanas, gráciles y presuntuosas — no se *tropezaba con una torre,* (*resic*), en cuyo cimborrio o aguja no se hubiese plantado, en *ágil* palo, la tela gloriosa, al aire desplegada su soberbia galanura de símbolo "jamás atado al carro de ningún vencedor de la tierra..."

Hemos subrayado algunos de los rasgos más notables de esta página descriptiva, que parece más bien un discurso de alguno de los "inefables" miembros de la "Asociación Patriótica Nacional". Por lo demás, no se necesita más que cierta dosis de buen gusto para que el lector advierta lo que puede significar una *novela* (?) de trescientas páginas escritas en este estilo, más *presuntuoso* y *chabacano* sin duda que las pretendidas torres, con las cuales efectivamente parece que anduviera *tropezando* el autor, y más *insoportable,* sin duda alguna, también, que el *grandor* de los letreros, adjetivado de modo tan original...

III

El señor Paterson alardea un casticismo que consiste en amontonar hasta la fatiga proverbios y aforismos sanchopancescos o en elegir de preferencia aquellos vocablos más *churriguerescos* (como él diría) del idioma español, para intercalarlos en sus páginas. Así dirá para

esignar platos de un *menú* francés: *"Comistrajes* de la
ás pura prosapia *gabacha"* (no se dice comistraje, por
tra parte, sino comistrajo); o "las *picardigüelas* que su
ácil *chirumen* discurría", para indicar lo que diría senci-
a y corrientemente cualquier escritor menos afectado y
ostizo.

Estas observaciones acerca del lenguaje de "La Ruta
el Sol", no responden a un vano prurito de crítica deta-
ista y baladí. Ello entraña una significación que las
ustifica. Como quiera que sea, es evidente que nuestro
dioma literario ha adquirido, en virtud del nuevo espí-
itu que aquí existe, ciertas modalidades que lo ca-
acterizan y lo distinguen del español peninsular. Es un
echo que se explica, pues nosotros no podemos sentir
el mismo modo y nuestro instrumento verbal ha debido
odificarse lógicamente de acuerdo con las diferencias
e ideas y de sentimientos que la diversidad del medio
mplica. No significa ello justificar la desnaturalización
el castellano y erraría quien supusiera que es eso lo
ue queremos sugerir. Nos referimos a ciertos matices
speciales, a cierto ritmo mental que caracteriza la pro-
a de nuestros escritores más dignos de atención, a cierto
usto por la concisión y la sobriedad; a algunos detalles
aracterísticos que lejos de ir contra el *genio* de la len-
ua, tienden, por el contrario, a extraer de ésta toda la
otencia expresiva de que es capaz. El señor Paterson,
ue pretende hacer obra nacionalista y ponerse al unís-
o con los sentimientos colectivos del presente, escribe
n un castellano rancio, cargante, antipático, lleno de cir-
unloquios y meandros inútiles, cosa que no puede ser
xpontánea, sino producto de un afán de exhibicionismo
ngüístico...

No conocemos ningún escritor español en la actuali dad — de cierta significación, se entiende, — que cultiv el lenguaje en la forma en que lo hace el señor Paterson Valle Inclán, Azorín, Pérez de Ayala, Baroja, Maeztu Blasco Ibáñez, Ortega y Gasset, para no citar más, ha remozado el idioma, abreviándolo, haciéndolo más ágil penetrante, desterrando ciertos vocablos y sustituyéndo los con otros tan castizos y a veces más arcaicos, per de buen gusto, expresivos y elegantes. Entre nosotros repito, no hay quien escriba como el señor Paterson. Est queda, pues, perfectamente original, — por lo menos e este momento, — pero de una originalidad que no e precisamente envidiable...

IV

Si se agrega que la composición, la psicología, etc., d la obra corren parejas con su "escritura", se compren derá con cuanta razón puede esta novela ser parangonad con las de Flaubert, Zola, o Palacio Valdés...

Con respecto a la primera, diremos solamente que e libro comienza por una descripción ininterrumpida du rante ocho páginas, lo que constituye algo así como u prólogo de aburrimiento... En cuanto a la psicologí bastará examinar la del protagonista para apreciar l que da de sí en este sentido la novela. Raúl Serantes est lejos de resultar lo que el autor pretende. Su gesto fina es completamente falso, y su ironía la de un egotista, llen de despecho porque su apostolado anterior no le ha gran jeado las posiciones a que se creía con derecho. Su deser ción muestra la falta de desinterés que había en aquel *ge*

eroso propagandista. Si el autor ha querido que su novela frezca una alta sugestión de moral y de civismo como se esprende de las extensas y pesadas digresiones en que a da paso incurre, pudo hacer que su héroe continuara chando con dignidad y con coraje en lugar de rendirse, retendiendo explicar su actitud en una carta llena de uerilidades. Para un hombre de las condiciones que el eñor Paterson atribuye a su personaje, las dificultades o son sino un incentivo más que lo impele a la lucha. l ser *doctor* a que alude con ironía desgraciada, como rueba de mediocridad o estulticia, no es por cierto in-ompatible con esas actividades sociales. Raúl Serantes e nos antoja entonces un tipo inferior, que para adap-arse, recurre al renunciamiento de su ser íntimo y ver-adero. Nunca fué, pues, un escritor sincero, pues de erlo, no podría, a pesar de todo, abandonar sus convic-ones e ideales para tornarse un carnero más en el ebaño. La superioridad consistiría, en tanto, en adap-arse sin renunciar a la selección de su individualidad, es ecir, adherir al medio, interesándose en él y afianzando u existencia, sin claudicar de su papel superior de indi-duo dirigente. Esto es posble para cualquier espíritu no y fuerte, y no es otro el caso de todos los hombres levados — Sarmiento, por ejemplo, — que aun consi-erando malas e inferiores las condiciones de su me-io y de su época, y siendo en este sentido pesimistas con especto a lo inmediato, no se desligan ni despreocupan e ello, sino que tienden a su mejoramiento por medio e una brega constante y dolorosa. Por otra parte, si el ficio de escritor es aquí un poco ingrato sin duda algu-a, la nobleza del mismo consiste en seguirlo ejercitando on valentía y sin aguardar, en compensaciones inmedia-

tas, el precio de una tarea que debe realizarse con desinterés para crear, precisamente, en la conciencia colectiva, el concepto del valor que revisten el pensamiento y el arte. El pretendido idealismo del protagonista del señor Paterson nos recuerda a ciertos sujetos que se pretenden idealistas porque elucubran sobre la mesa del café un soneto hablando de su *torre de marfil* y otras tonterías y se quejan luego amargamente de que los hombres que les rodean son torpes y no les hacen caso... El verdadero idealismo está en amar la vida tal cual es, dolorosa y adorable, en aceptar un puesto en el combate, proponerse ideales concretos en bien propio y de la humanidad, y sobre todo, trabajar para realizarlos. El que tal hace es el verdadero idealista, opuesto al falso romántico, llorón y egoísta, cuya época pasó ya con los René y con los Werther. El suicido moral de Raúl Serantes, — admitiendo que fuera psicológicamente posible, — sería una cobardía y una prueba de estolidez que no está de acuerdo con la intención moralizadora y docente que se atribuye al libro. Quiere decir, que el señor Paterson no ha dominado su propio asunto, para conducir acertadamente su desarrollo a un resultado congruente y lógico. Su novela deja la impresión de algo desagradable y absurdo. No son personajes como los suyos los llamados a recorrer "La Ruta del Sol", ni a modificar las condiciones inferiores de nuestra socialidad, para que ella culmine en la grandeza a que aspiramos. Y al exhibirlos en su libro, el señor Paterson no ha hecho más que acumular observaciones y críticas banales, lejos de ayudarnos, mediante la creación artística, a comprender y a sentir la vida argentina, inspirándonos el deseo de mejorarla y engrandecerla.

Hombres e ideas educadores

Presta unidad a este libro del doctor Joaquín V. González, — formado todo él por artículos y discursos escritos y pronunciados en diversas ocasiones, — el referirse esencialmente al problema fundamental de la educación en su sentido más alto, más vasto y más complejo; en sus relaciones con la vida de la sociedad y de las instituciones. Pero aparte esa concomitancia temática, presenta el libro otra unidad más honda sin duda: la que le viene del espíritu que informa todos esos trabajos, espíritu animado de patriotismo, de probidad intelectual, de seriedad científica, de verdadero afán educativo.

La obra del doctor González, en conjunto, podría precisamente definirse con el nombre de "política educativa". Ministro de instrucción pública, fundador y director de una universidad moderna, senador, periodista, hacedor de libros o autor de fábulas, caracterízalo siempre y donde quiera, su orientación *magistral* y su capacidad docente. Es, puede decirse, uno de los continuadores de Sarmiento, con menos genio y más cultura que aquél. En suma, más adecuado a la época. Por eso la figura del viejo educador, insuperablemente comprendido, surge de los dos ad-

mirables discursos consagrados a su glorificación y contenidos en este libro.

Espíritu constructor y metódico, su palabra lenta pero honda, no deslumbra con efímeras brillazones retóricas, mas logra plenamente lo que preocupa a su sinceridad de maestro: inculcar la noción hasta el arraigo, de manera que quede ella adherida y vibrante en la mente del que le lee o le escucha. Tiene la aptitud de los grandes desarrollos, la capacidad dialéctica de las vastas construcciones, que se advierte, desde en el artículo o el discurso, hasta en sus labores más complejas de sujeto dirigente. Paulhan le clasificaría entre sus "espíritus lógicos". No es un vehemente ni un apresurado, porque conoce la eficacia del gesto sereno y persuasivo y porque su temperamento le induce a aceptar como norma el viejo decir latino: *Festina lente*. Pero sabe a donde va a pie, tan bien como Sarmiento a caballo... y eso no excluye de sus letras ni el entusiasmo lírico ni la añoranza sentimental, ni la imagen poética. Este razonador despacioso, está doblado de un comprensivo de la belleza y de la poesía en todas sus formas y posee una verdadera organización literaria.

En otras esferas, representa el doctor González un ejemplar del *stateman* anglosajón. Su ciencia política, la que él manifiesta en sus discursos y en sus escritos de esa índole, es la de los Bryce y la de los Wilson. Quiero referirme principalmente a la penetrante visión de los problemas políticos y a la manera concienzuda y eficiente de encararlos, como asimismo a las líneas severas y vigorosas de su oratoria. *Ensayista* a lo Macaulay, su manera de extraer filosofía de los hechos seduce por la sencillez y el buen sentido ecuánime que la distinguen.

Sabe que indignarse contra los sucesos o los hombres, es una ingenuidad de apasionado que le veda su serenidad científica.

La erudición puede producir, según la calidad de los espíritus, resultados opuestos. Trátese de un temperamento dogmático, sistemático y frío, y ella conducirá indefectiblemente a la preocupación libresca, a la intelectualización exclusiva, a la sumisión al postulado de los maestros, al empleo del "sofisma de autoridad" de que habla Bentham, a resolverlo todo con libros y citas. En suma, a la carencia de intuición, de sentido humano, y al alejamiento de la realidad. A toda mentalidad no desprovista de amplitud y de sentimiento, la erudición dará, por el contrario, con la convicción de lo relativo de los conocimientos, y de la variabilidad de los aspectos, mayor capacidad para el juicio propio, para la simplificación de los problemas, para la labor sincrética o de conciliación de diversas ideas; una más grande humanización, en fin, del espíritu.

La vasta erudición del doctor González, ha fructificado de tal modo en él. Si trata de la Universidad, la quiere más amplia, más abierta a todos los vientos del espíritu, más en convivencia con la sociedad sobre que irradia su foco, más experimental, expandiendo su acción fuera de sus muros, siendo una fuerza efectiva, un soplo vivificante, un elemento dinamógeno, y transformador del medio que la circunda. Si habla de política es para rechazar las construcciones puramente ideológicas, las teorizaciones utópicas, las armazones artificiales, reconociendo que, según la gran verdad expresada por Cousin: "La vraie politique repose dans la connaissance de la nature humaine" y que no se gobierna, dirige

ni educa a los pueblos pretendiendo someterlos a sistemas concebidos *a priori,* sino que toda acción en este sentido, debe basarse en la experimentación y tener ante todo en cuenta aquellas condiciones naturales e incoercibles del individuo y de los organismos colectivos. Como decía el sabio rey de *Las Partidas*: "deben ser las leyes et muy cuidadas, et catadas de guisa que sean fechas con razón, et sobre cosa que pueda ser fecha segun natura".

"Hasta ahora — escribe el Dr. González en una de sus páginas,—la ciencia política como todas las que tienen en el espíritu del hombre, individuo o multitud su centro y campo de acción, se ha fundado y desenvuelto sobre construcciones sistemáticas, artificiales o abstractas, y ha pretendido levantar edificios indestructibles y deducir leyes eternas, con la sola fuerza de una lógica verbal. La historia no era otra cosa que una narración de sucesos destinados a corroborar las fórmulas preestablecidas de escuelas y sistemas o doctrinas idealistas, a las cuales los acontecimientos de la vida humana debían amoldarse y tras de cuyo prisma únicamente debía verlos la posteridad. Ha sido la obra de las ciencias de observación, de la ciencia natural en su más amplio dominio puesta en correlación con las que estudian o exponen los hechos sociales y políticos, este descubrimiento tan fecundo, en cuya virtud, la vida del hombre asociado, en comunidad de familia, de trabajo o de gobierno, puede ser estudiada bajo los mismos principios directivos, por los mismos métodos analíticos y experimentales que la de los demás organismos, que hasta hace poco eran del exclusivo resorte de las ciencias, que casi llamaríamos ocultas por lo aisladas y que se denominan físicas y naturales". Este es, en efecto, el concepto exacto de la ciencia política, cuya compren-

sión y aplicación es menester para realizar una obra eficaz en el mejoramiento de la sociedad y de la patria, y todo el que asuma una acción dirigente, requiere, en cierto modo, esa educación sociológica que el doctor González preconiza poseyéndola en tan alto grado.

La parte del libro titulada Patria y Cultura, está llena de sana y profunda doctrina. Se habla allí de verdadero y buen patriotismo y de moral política no distinta de la moral privada sino una misma e indivisible, como quería Lieber, (1) pues no es posible que haya "moral de dos caras, y la teoría del desdoblamiento de la personalidad, en este sentido, tan socorrida entre políticos sin escrúpulos, no se encontrará nunca justificada por la sana razón".

"Así como no hay moral de dos caras, no hay patriotismo bicéfalo, la honradez es una virtud — ya sea ingénita o adquirida, — indivisible, que ocupa toda el alma del hombre, entendiendo por alma la conciencia y el sentimiento en un simultáneo movimiento de vida y de acción".

"Predicador a su modo y en su medio", como él mismo dice, el doctor González proclama así elevados principios y máximas de varón prudente. Porque son muchas y fecundas las enseñanzas y sugestiones que este libro encierra, se le lee con placer y con utilidad. Su autor ha dejado en cada página, en cada frase, su sinceridad de pensador y su ardor de maestro. Y ya describa la augusta silueta del más grande de nuestros *héroes,* en el sentido de Carlyle, ya historie las primeras épocas de nuestra pública enseñanza, ya hable de patria o de ci-

---

(1) Francisco Lieber. *La moral política.*

vismo, ya trate de organización e ideales universitarios, haga crítica de libros, o exprese en hermosos discursos su visión de algún problema trascendente, es siempre el mismo intelectual poderoso, el mismo propagandista sincero, el mismo elocuente y hondo escritor.

El solar de la raza

I

Es dado observar dentro de nuestra actualidad literaria, la tendencia saludable de muchos escritores a realizar obras cuyo propósito fundamental es sugerir ideales que aunen a los argentinos e infundir en éstos la conciencia y el sentimiento de la nacionalidad. Tal propósito y sus manifestaciones tienden a dos resultados satisfactorios y loables: la revelación del espíritu argentino ya apuntada y la creación de una verdadera literatura propia. Alejándonos de motivos exóticos, ajenos a nuestra alma colectiva, que eran cultivados bajo pretexto de universalidad — como si una obra inspirada en cualquier lugar de la tierra no pudiera ser universal siempre que la anime una sincera emoción e incluya ideas susceptibles de generalizarse, — comienzan a ser objeto preferente de nuestra actividad intelectual las cosas nativas.

Existe la preocupación de definir nuestro carácter y de afirmarnos como entidad racial. Compréndese que ha llegado el momento de inquirir, según la imprecación del genial pensador, desde cuándo y hasta dónde somos argentinos. Los hombres de letras dejan de hacer "litera-

tura" y procuran "hacer patria". Lugones no es ya el artista admirable de "Los crepúsculos del Jardín" pero es algo que vale más en nuestro momento presente: el historiador de Sarmiento y el exégeta de Martín Fierro. Ricardo Rojas, inicia su prédica noble y elevada con "La Restauración nacionalista", después de haber descripto "El País de la Selva"; la continúa con su "Blasón de Plata" y comienza ahora a esclarecer, mediante el estudio de nuestra literatura pristina, la historia espiritual del país. Otros escritores cumplen tarea idéntica por distintos caminos. Hombres afiliados a doctrinas de finalidad antinacionalista modifican su credo y lo concilian con el amor a la patria y a la bandera. Desconcertados, confundidos un instante por el disolvente empuje de fuerzas materialistas y cosmopolitas, vuélvese ya razonablemente a los antiguos ideales (que no excluyen la evolución natural ni obstan a reivindicaciones sociales que son justas), al modo como el arroyo, polifurcado en un punto por obstáculos que le arremolinan y agitan, torna luego a encauzarse y prosigue, rumoroso y cantante, el curso sereno de sus aguas.

Mucho resta todavía por hacer y sería ilusorio creyéramos resuelta la cuestión vital de nuestro pueblo. Pero tales signos no son para desdeñados y ellos afirman que sobre esta tierra se ha iniciado ya una era de reflexión acerca de los problemas de su existencia, semejante al recogimiento de un alma que se detiene a meditar sobre sí misma, para adquirir el conocimiento propio y afrontar dignamente sus destinos.

II

Manuel Gálvez ha dedicado anteriormente un libro—"El Diario de Gabriel Quiroga"—a criticar valientemente las fases inferiores de nuestra sociedad presente y a sugerir su remedio, pugnando por el verdadero perfeccionamiento de este pueblo. En "El Solar de la raza", continúa su prédica en favor de la espiritualización del país. Trátase de un libro sobre España, pero es, como su autor lo pretende con razón, un libro argentino, porque su objeto es inculcar en los hombres de esta tierra el conocimiento del carácter recóndito de la raza española, de que procedemos, y al mismo tiempo atraer su atención hacia elevados ideales espiritualistas con el ejemplo de una nación que siempre los cultivara.

No coincidimos con él en muchas de las afirmaciones que su amor por las cosas que describe y comenta y por las ideas que mantiene le induce a emitir. No creemos, por ejemplo, que "el arte español es el arte más noble y alto que haya existido" sino sencillamente uno de ellos. ¿Cómo comparar y determinar, en efecto, de manera categórica el valor exacto de manifestaciones tan distintas como las que atesora el arte de los distintos países? Por estas y otras exageraciones igualmente discutibles, el capítulo primero titulado "El espiritualismo español", que reviste el carácter de un estudio sociológico, resulta más la obra de un artista apasionado que la de un razonador sereno. Pero todo el resto del libro, formado por los capítulos descriptivos de las viejas ciudades españolas, de sus paisajes y monumentos, tiene, merced a la prosa cálida y coloreada del escritor, una belleza indudable que

contagia la honda emoción sentida por su espíritu al contacto de aquellos lugares ennoblecidos de grandeza secular.

La profunda simpatía que Gálvez abriga hacia la cuna de nuestra raza, simpatía que otorga a su espíritu el don de penetrar en lo más recóndito de aquélla, lo refinado de su cultura y la sensibilidad de su temperamento, le han permitido identificarse con el alma de ese pueblo y reproducir en su libro las sensaciones profundas que su visión le procurara.

Las desoladas llanuras de Castilla la vieja, la decrépita Segovia, la dolorosa y adusta Toledo, Granada la bella, Avila mística, Salamanca espiritual, Sigüenza miserable, todos esos sitios han producido en el espíritu del viajero, vivas sugestiones, al hablarle de la raza gloriosa y legendaria que en ellos se formara, para engendrar más tarde en tierra de América una nueva raza destinada a prolongar su grandeza. Luego de describirnos todo eso que constituye la España castiza, háblanos Gálvez de Barcelona, de la España africana, y por fin de los pueblos vascongados, trazando así el cuadro completo y admirable de aquellas tierras llenas de carácter, cuya contemplación ha infundido en su ánimo el propósito de revelarnos su espíritu tal como él lo percibiera a través de su peregrinación.

He aquí el último párrafo del libro que contiene una grata promesa y cuyo epifonema final resume bellamente la intención de esta obra tan llena de nobleza artística y de elevado idealismo:

"Y ahora que conoces el alma española, dentro de la cual está el alma de nuestra patria, espera que algún día yo te dé mi visión del alma argentina. Evocaré, al modo

que ahora, las viejas ciudades donde duerme el alma de la raza, los paisajes nativos, la fisonomía espiritual de aquellos seres que la encarnaron. Pero antes de penetrar en la raza era preciso conocer su solar: ¡saber de dónde venimos, sin lo cual nunca sabremos adónde vamos, lector!".

La Argentinidad

Consecuente con su ideal nacionalista, torna Ricardo Rojas en este su último libro al estudio de cuestiones nativas cuyo esclarecimiento ha menester, sin duda, de obreros tan bien inspirados, tan clarividentes y de tan recia voluntad como él. Si en *La restauración nacionalista* planteó, a base del estudio disciplinario de la historia, el medio de fortalecer la conciencia nacional, amenazada por circunstancias nocivas y disolventes y si en *Blasón de plata* procuró esclarecer, mediante una bella concepción idealista, nuestra prosapia de nación, en esta obra, — más científica y didáctica por el riguroso método y la celosa eurística ejercitados en ella — pretenderá mostrar la formación ascendente y el influjo propulsor de esa fuerza espiritual — la argentinidad — que a partir de la revolución de Mayo y a través de vicisitudes y quebrantos, ha ido conduciendo a los pueblos del antiguo Virreynato a la consolidación definitiva de una socialidad (1) armoniosa, que puede aspirar legíti-

(1) Derivado correcto de *social* como *sociabilidad* (que se emplea erroneamente en este mismo sentido) lo es de *sociable*. Lopez, Groussac y algún otro han usado esta voz que expresa la idea de núcleo social organizado.

mamente a constituir un tipo de civilización original y superior.

Muestra Rojas en las páginas nutridas y prolijas de este libro, ciertamente vigoroso, cómo la corriente de la revolución de Mayo se bifurca en dos movimientos coherentes pero diferenciados: el movimiento externo y militar de la emancipación, y el movimiento interno y civil de la organización constitucional. Cuando los pueblos rompían en gesto audaz las "cadenas" del coloniaje buscando la realización libérrima de sus posibilidades históricas, se creaban con ello el problema de su modo de vivir en el futuro, horros ya de la tutela coercitiva de la metrópoli. Ello duplicaba la dificultad de la empresa, como duplica ahora, para el historiador, la dificultad de explicar un proceso histórico en extremo complejo y ocasionado a interpretaciones diversas y a menudo antinómicas. Pues muchos actores o acciones que con respecto a uno de esos movimientos — el de la emancipación por ejemplo — resultan héroes o hazañas indiscutibles, respecto de la otra faz, en cambio, se nos aparecen amenguados en su significación, por errores o extravíos censurables. La diferencia en el modo de estimar los acontecimientos y sus protagonistas, procede también de la situación geográfica de los escritores de la historia, cuya perspectiva varía según el punto desde donde contemplan el panorama de los sucesos. Así López, según el autor, enfoca la imagen del pasado con criterio localista y porteño, desde Buenos Aires; los historiadores uruguayos hacen otro tanto desde la otra margen del Plata; atiende cada uno de los del interior a la gloria de su provincia respectiva y por su parte Mitre se aleja hasta atalayar el conjunto desde un punto de vista americano,

continental. Proponiéndose en cambio Rojas contemplar nuestra historia en una nueva y tal vez más exacta faz, elige como observatorio histórico, el núcleo territorial del Norte de la República, desde donde la visión de los hechos, auxiliada además por una documentación en mucha parte novedosa, — como es la suministrada por el Archivo Capitular de Jujuy, — varía suficientemente como para determinar una trasmutación en los valores atribuídos hasta ahora a muchos acontecimientos y personajes, y permite destruir más eficientemente errores propalados, o afirmar, de manera más categórica, verdades hasta hoy débilmente enunciadas.

Demuestra así, en contra de voces extranjeras que han pretendido tildar de monárquica a nuestra revolución para adjudicar a la intervención de sus prohombres respectivos el resultado finalmente democrático de la gesta emancipadora de América, cómo el ideal de igualdad republicana germinó desde un principio en el alma de las gentes del interior y del puerto; y cómo no puede darse a ciertos extravíos diplomáticos, efímeros y originados en necesidades políticas del momento, el carácter de una verdadera aspiración colectiva, o el de un designio firme de la clase reguladora; pues los pueblos desautorizaron siempre, conscientemente, toda veleidad de índole monarquista, definiendo, mediante la doctrina de sus representantes más genuinos, su acendrada tendencia democrática. Radica en los cabildos, exponentes de la más pura voluntad popular, esa fuerza democrática y descentralizadora, que mantuvo frente a toda presión, la autonomía de las diversas comarcas, destruyendo el orden jerárquico colonial e independizándolas, no sólo del poder español, sino de los centros parciales de gobierno creados por el régi-

men abolido; es decir, de las capitales en que virreynatos e intendencias, concentraban una autoridad extensiva a grandes núcleos de población. Los cabildos, en efecto, "germen fecundo de las instituciones libres", como con verdad los llama Tocqueville, representaban de antiguo, fielmente, los verdaderos intereses locales y populares y más de una vez erigieron su autoridad legítima frente a la ingerencia abusiva de gobernadores e intendentes, yéndose en queja hasta el mismo rey con la altivez y el celo propios de su representación. Fueron, pues, estas instituciones comunales, el reducto invulnerable de los fueros democráticos y del espíritu particularista de cada región. La revolución nació en el cabildo de Buenos Aires y arraigó así en los cabildos provinciales. Rojas ve en la actitud de las ciudades menores, exteriorizada por sus cabildos, el fundamento de nuestro federalismo, coincidiendo en ello con Francisco Ramos Mejía, el primero que ha tratado de explicar entre nosotros el origen de ese régimen como una consecuencia histórica y sociológica de la organización precedente y no, según pretendían algunos constitucionalistas, como una simple adopción del sistema norteamericano.

La creación de nuestra democracia no fué pues la obra de algunos inspirados, como podría pretenderlo la teoría — ya desprestigiada en cuanto tiene de excluyente — de los héroes como hacedores de la historia. Tuvo, sí, naturalmente, ilustres directores y paladines insignes, dignos sin duda de toda glorificación; pero ellos mismos fueron suscitados por esas anónimas fuerzas directrices que constituyen propiamente el espíritu de la argentinidad y que radicando en el pueblo mismo, le guiaron en todo momento, a pesar de retardos y obstáculos inevitables,

por la senda segura de la libertad y de la grandeza colectiva. Ese sentido exacto de los fines de la revolución, hubo menester, para exteriorizarse en forma doctrinaria, de espíritus representativos y tribunicios que dieran forma teórica y jurídica a lo que estaba en el pueblo como intuición y aspiración inexpresa. Hombres de Buenos Aires como Moreno y hombres del núcleo más recóndito del interior como Gorriti, surgieron en su hora para decir, en la arenga oportuna o en el escrito eficiente, qué era lo que se buscaba y el modo más certero de lograrlo.

Tales son las ideas básicas de la obra de Rojas. Compréndese que en un artículo breve y sintético no nos sea posible entrar en detalles documentarios y cronológicos y analizar el criterio del autor respecto de determinados hechos, cuya crítica desenvuelve él en un volumen de más de cuatrocientas páginas. Si lo hiciéramos, tal vez habríamos de señalar, modestamente, una que otra divergencia en el modo de apreciar hombres y cosas. Pero sólo nos hemos propuesto aquí dar una idea global de este libro cuya visión de conjunto creemos verdadera y cuyo espíritu se nos antoja de un gran significado docente. Obra escrita con probidad, con erudición debida a laboriosas y árduas pesquisaciones en archivos antes inexplorados, y con sano amor a la cosa argentina, constituye un nuevo y meritísimo esfuerzo, de parte de un escritor que se señala por su contracción profícua y su firme orientación.

La dulce patria

Aquellos que se adhieren al patriotismo declamatorio, como a una productiva industria y los inconscientes que con lamentable psitacismo van repitiendo sonoras palabras, cuyo sentido íntimo y verdadero están lejos de concebir, concluyen por desprestigiar un tanto la voz "patria", del propio modo como los románticos, abusando de la expresión de ciertos sentimientos, terminaron por desacreditarlos ante las gentes de gusto. Los sectarios de un vago humanitarismo — hoy en plena bancarrota — que pretenden borrar las fronteras naturales, mediante teorías simplistas, aprovechan ese disgusto ocasionado por el patrioterismo estéril, vácuo y estrepitoso, para atacar la verdadera idea de patria que es cosa de suyo muy distinta. Chauvinistas y partidarios de un utópico conglomerado universal, coinciden — no obstante su actitud antagónica — en el mismo resultado, o sea deprimir el concepto de nacionalidad.

Así los patrioteros exaltados y mediocres realizan la paradoja de favorecer a sus enemigos, coadyuvando sin advertirlo, a la depreciación de una idea que encierra un sentido no sospechado por quienes creen que el patriotismo consiste en proclamar a gritos la excelencia de las

cosas nacionales y cerrar los ojos ante sus deficiencias y miserias, en vez de afrontar estas últimas con sinceridad y combatirlas con denuedo.

La patria no es, en tanto, algo ya cumplido y que debe solamente mantenerse, sino algo en perpetuo *devenir,* cuya realización es menester lograr por la acción fecunda y constante. "La patria no es sólo la tierra de los padres— decía Nietzsche,—sino también la tierra de los hijos". No es sólo el pasado, por glorioso que él sea, sino también el porvenir, que necesita ser preparado con abnegación y sacrificio por las generaciones solidarias en el tiempo. Es la realización continua y siempre renovada, de grandes ideales sucesivos; el logro porfiado de la libertad y de la justicia, que no se obtienen de una vez, sino que es menester ir adquiriendo continuamente a través de las transformaciones de la historia. Goethe afirmaba que sólo es digno de la libertad, aquel que es capaz de conquistarla día a día por sí. Y esto es tan aplicable al individuo como a las colectividades humanas. "La patria — como dice Ortega y Gasset — es una tarea a cumplir, un problema a resolver, un deber".

El último libro de Arturo Capdevila, participa de esta idea del patriotismo, que podemos llamar *dinámico,* en oposición al patriotismo *extático* de los que, pensando que la patria es solamente el pasado, es decir, una cosa ya hecha y perfecta que sólo exige conservación, se sumen en la visión sosegada de las cosas pretéritas con el quietismo infecundo de un umbilicario absorto en la contemplación del propio vientre. Por eso este libro, constituído por escritos diversos de excelente prosa, es un libro simpático y saludable. Su autor no es sólo un literato, en cuanto este término significa la mera aptitud de escribir bien, sino un

hombre que ama las ideas y las cultiva en la meditación y en el silencio, para luego enunciarlas en el estilo elegante y claramente didáctico que a ellas conviene.

Capdevila muestra en este libro ser un escritor que tiene ideas sociales, cosa no frecuente entre los jóvenes hombres de letras del país. Se diría, en efecto, que éstos abrigan la convicción de que preocuparse de la organización social, de las funciones del Estado, de las cuestiones básicas de la economía nacional, está reservado exclusivamente a los políticos. Fácil fuera, sin embargo, demostrar que estos últimos son a menudo, los más ineptos para concebir verdaderas ideas y teorías políticas, pues absorbidos por el detalle meramente electoral u obligados por compromisos que coartan su independencia, concluyen por perder la visión serena y perspicua de los grandes problemas o por encararlos y resolverlos tendenciosamente, es decir, sin la libertad necesaria para la búsqueda honrada de la verdad. El escritor, en cambio, que se mantiene alejado de las intrigas e intereses secundarios de la política, ve por eso mismo más y mejor, y está capacitado — a condición, desde luego, de preocuparse de ello — para estudiar y plantear en forma más eficiente las cuestiones que afectan a la socialidad, asumiendo una función doctrinaria trascendente y útil.

Capdevila, que es un poeta de valer notorio, no cree que el artista deba renunciar al ejercicio de su actividad ciudadana, y esto también constituye una laudable reacción contra los poetas de *torre de marfil.* ¿Habrá quién pretenda que su preocupación por los destinos de la república, puede nublar en él, el fino instinto artístico con que concibiera y realizara *"El Poema de Nenúfar?* Pero no se piense por todo lo anterior, que *La dulce patria* sea

un libro de literatura política precisamente. Las páginas que contiene, están inspiradas, sí, en su mayor parte, por una noble preocupación acerca de los problemas de nuestra nacionalidad, y en este sentido entrañan una sugestión saludable, en cuanto tienden a difundir y arraigar ciertos conceptos fundamentales sobre cómo deben entender la tarea de hacer patria, quienes aspiren al verdadero triunfo de la argentinidad.

Un libro sobre Alberdi

Hace algunos años (1902), Paul Groussac en su estudio "El Desarrollo Constitucional y Las *Bases* de Alberdi" (1) decía refiriéndose a la falta de un trabajo serio sobre nuestra formación institucional: "Las breves proporciones de este apéndice indican suficientemente que no tengo el propósito de llenar el vacío señalado; aspiraría, cuando más, a bosquejar el plan de la obra y el método que podría seguir para realizarla, alguno de nuestros jóvenes doctores en ciencias sociales". El doctor Santiago Baqué, uno de los espíritus sobresalientes de la nueva generación universitaria, que une a su talento crítico, condiciones de método y de cultura, acaba de allegar una contribución excelente a la obra a que aludía el maestro, con la publicación de su tesis titulada *Influencia de Alberdi en la organización política del Estado Argentino.*

El doctor Alfredo Colmo, ilustrado profesor de esa misma Facultad, ha analizado la tesis de Baqué, manifestando su discrepancia con el concepto general que, acerca de la obra y la influencia de Alberdi, enuncia el joven escritor. Pero como él mismo lo reconoce, ese criterio — a su juicio un tanto erróneo — con que Baqué encara la

(1) Anales de la Bibloteca. Tomo IV.

significación del autor de las *Bases* en nuestra historia política, no amengua la excelencia de su trabajo en lo que respecta a la estrictez de método, la elevación de juicio, el dominio del asunto y la claridad de la exposición.

Por nuestra parte, declaramos francamente estar de acuerdo con el modo de ver del autor de la tesis, y con toda la consideración que nos merece la autoridad del Dr. Colmo, nos permitimos disentir con él en este punto. El doctor Baqué ha reconocido la innegable influencia de Alberdi en la organización nacional, como asimismo la bondad de esa influencia en la época y con respecto al medio en que ella se ejercitó. Pero con un criterio pragmático muy plausible, ha observado que la tendencia práctica, realista y extremadamente positiva de Alberdi, — que en su hora significó una oportuna y enérgica reacción contra el ideologismo estéril, — no puede perpetuarse en toda su integridad, como doctrina aplicable a épocas posteriores, en que habiéndose realizado ya, en mucha parte, el propósito que esa prédica entrañaba, urge preocuparse de intereses de otra índole, no menos necesarios para la constitución integral de una nacionalidad que aspire a vivir no sólo por el trabajo y la riqueza, sino también por el espíritu.

No significa ello pretender que Alberdi haya caducado. Mucha falta hace releer todavía de nuevo sus páginas medulosas y preñadas de enseñanzas fecundas. Tal no es, pues, el sentido de la tesis de Baqué ni el que pueda atribuirse a estas modestas consideraciones inspiradas por su trabajo. No se pretende tampoco — por mi parte al menos — que Alberdi haya sido indiferente al culto de los valores morales y espirituales, y es innecesario que se señale al respecto su preocupación por la educación,

que nadie puede desconocer. Pero no hay duda que la tendencia, el *espíritu* de la obra y la doctrina alberdiana, es tal cual lo ha interpretado el doctor Baqué.

Dice el ilustrado comentarista, que la objetividad del autor para juzgar a Alberdi "toma matices de preconcepción". Bastaría la existencia de cualquier suma de prejuicio en pro o en contra, para que la visión completamente objetiva se hiciese imposible. No creemos que tal cosa suceda en este caso, a menos que se consideren preconceptos las convicciones previas de carácter general (emanadas del temperamento) y de las cuales no es posible despojarse; que naturalmente se llevan al juicio de cualquier cosa en particular; que constituyen ese forzoso e inevitable aporte subjetivo, implicado en toda operación del espíritu humano y que se encuentra aún en la filosofía más *impersonal*. Pero nos parece que no es dado ver *parti-pris* alguno en la tesis de Baqué, ni que éste en su deseo de extremada independencia se haya propuesto reaccionar contra "el ditirambo tan en boga respecto a Alberdi". Ahora, ese ditirambo sólo es posible cuando se trata de una opinión sintética, de un juicio de conjunto, en cuyo caso todos coincidimos en afirmar la grandeza de nuestro pensador. Cuando, como en el libro de Baqué se trata, en cambio, de análisis y de examen minucioso, natural es que el resultado difiera y que junto a los valores que confieren a Alberdi un puesto tan prominente en la historia ideológica del país, se adviertan también las circunstancias que hacen variar la significación de su doctrina cuando se la considera en función de su medio y de su época, y cuando se la examina en su valor de aplicación a una socialidad tan distinta de aquella como la actual. Y precisamente esa diferenciación que el doctor Baqué no

ha perdido de vista, es lo que comprueba en él su sentido exacto del valor de las ideas sociales.

Nos permitimos creer, por nuestra parte, que el propio Alberdi, a vivir en el presente, no titubearía en adaptar su prédica a las nuevas necesidades determinadas por el progreso de su pueblo y que, dentro siempre del sano y profundo sentido de lo real y lo factible que define su mentalidad poderosa, preconizaría la espiritualización del país, con la misma tenaz energía con que antes señalara los medios de llegar a su fuerte construcción económica.

La Universidad de Tucumán

Han sido publicadas en volumen las tres conferencias que Ricardo Rojas diera poco tiempo ha en Tucumán, acerca de la incipiente Universidad de esa provincia. En la primera de ellas el joven y prestigioso maestro estudia el ambiente geográfico y el nombre de la institución; en la segunda señala la filiación histórica y el carácter de la misma y dedica, por fin, la tercera, a sugerir un ideal estético para esa alta casa de estudios.

El vasto conocimiento que de la época precolonial posee Ricardo Rojas, le permite realizar en el trabajo inicial de este ciclo de interesantes lecturas, una profunda incursión en la historia de aquellas regiones, para esclarecer el origen etimológico de "Tucumán" y determinar la unidad social y geográfica de las provincias del norte comprendidas bajo ese nombre, antes de la presente delimitación territorial. Ese nombre designa, según lo establece claramente, todo un núcleo histórico de nuestra nacionalidad, y cumple a la Universidad naciente "realizar una misión de fraternidad regional entre los pueblos del norte y de equilibrio nacional entre los pueblos del sud". La Universidad deberá, pues, si responde a la inspiración colectiva que ha suscitado su creación, ser el centro de

todas las fuerzas de ese núcleo; centro que, resumiendo los elementos que le deparan el pasado y el presente de aquellas tierras, elabore con ellos en su seno, una cultura propia, y los traduzca en resultados científicos y artísticos vinculados a un ideal argentino y americano. A continuación historia Rojas la cultura superior en la Argentina, mostrando, mediante un certero análisis crítico, los diversos aspectos de su evolución; define perfectamente el espíritu que ha informado a las tres universidades nacionales precedentes y que fuera, respectivamente: el dogmatismo escolástico en la de Córdoba; el legalismo laico —característico de la época rivadaviana—en la de Buenos Aires; el racionalismo experimental en la de La Plata. Cada una de esas fundaciones ha significado, pues, en cierto modo, una reacción contra el carácter de la que la precediera, de acuerdo con la evolución progresiva de las necesidades espirituales y morales del país. Frente a esos tipos de Universidad, explicados y justificados por las distintas épocas y circunstancias sociológicas a que ellos responden, la de Tucumán ha de erigir su carácter propio, su estructura diferente, reclamada por las distintas condiciones que el medio y el momento en que aparece le prescriben, para alcanzar la alta misión tutelar que de ella cabe esperar, y afrontar los problemas nacionales del presente argentino.

Con respecto a la misión estética que debe efectuar también la universidad tucumana, señala Rojas "la posibilidad de crear ciertas artes útiles y decorativas propias de la región", dada la existencia de un arte autóctono representado por la alfarería y la tejeduría calchaquíes. Ello puede ser la base de un arte ornamental argentino, y al efecto el autor plantea concretamente su proyecto, se-

alando el procedimiento a seguir para la consecución de se propósito, concomitante con los de cultura científica ue la institución tiende a llenar.

La labor de Rojas representa por su complexidad or-ánica, la amplitud de su concepción y los derivados prác-icos de su estudio, una obra armónica y cabal, que inicia rillantemente, a manera de un magistral proemio, los nales de aquella casa, cuyos orígenes ilustres y cuyo arácter promisorio ha dilucidado el conferenciante en páginas perdurables.

El Libro fiel

En este libro torna Leopoldo Lugones a cultivar la poesía amatoria, galante y sentimental de *Los Crepúsculos del Jardín,* bien que exenta de la sensualidad que en aquellos poemas era a menudo la nota dominante. Libro a propósito para celebrar los encantos y expresar las inquietudes de un amor profundo y casto, todas sus composiciones giran en torno a ese motivo fundamental. Exceptuando algunas de ellas, confesaremos con franqueza que el resto nos resulta poco interesante y casi siempre inferior a lo que podíamos esperar. El conjunto ofrece, por lo demás, las mismas cualidades y defectos que caracterizan la poesía de Lugones: sugestivo poder de evocación, riqueza de léxico y de imágenes, estructura musical, sorprendentes hallazgos de analogías imprevistas de donde surge la metáfora insólita tan feliz casi siempre, y, por la otra parte, obscuridad, extravagancia y prosaísmo. Vais leyendo uno de sus poemas, la música del verso os mece en una grata irrealidad de ensueño, las imágenes despiertan recuerdos y emociones adormidas, y he aquí que de pronto una expresión indescifrable, un adjetivo chocante, un símil antipoético, rompe con divergente torpeza el sortilegio del poema. Es una piedra en el sendero de

la emoción estética con la cual se tropieza infaliblemente. Puede ello ser verdadero en cuanto traduzca una impresión real de las cosas, pero la verdad poética no es la verdad común desnuda, sino esa misma verdad ataviada por el arte con la elegancia de la forma alegórica. Parecería que el autor juzga útil la introducción de esos elementos para lograr variedad y evitar una supuesta monotonía; o para realzar aún más, por el contraste, la soberbia belleza de muchos de sus versos. Demás está decir que esto no se justifica, puesto que la variedad puede ser obtenida con la diversidad de matices, adecuados siempre a un fondo de poesía pura. Con eso no se consigue, hemos dicho, sino destruir la armonía del poema.

El mejor del libro entero, en nuestro sentir, es precisamente el que está más exento de esos rasgos contradictorios. *Paseo sentimental* describe y sugiere hondamente, con estrofas cadenciosas y suaves, la dulzura bucólica del campo en la serenidad crepuscular, propicia a las ternuras del amor; y todo en él concurre a suscitar la misma emoción, con esa perfecta proporción de tonos que requiere el poema:

Sonaba aquel cantar de los rediles
Tan dulce que parece que te nombra
Y florecía estrellas pastoriles
El inmenso ramaje de la sombra.

La noche armonizábase oportuna
Con la emoción del cántico errabundo
Y la luz religiosa de la luna
Iba encantando suavemente al mundo.

Al sentir más cordial tu brazo tierno
Te murmuré besándote en la frente
Esas palabras del lenguaje eterno
Que hacen cerrar los ojos dulcemente.

Estos versos, de exquisita melodía y amable diafanidad, ¿no nos traen a la memoria los más altos ejemplos clásicos de la lírica castellana? Pueden competir en verdad con las mejores églogas del propio Garcilaso, por la suavidad musical, por la frescura, por el ambiente deleitable que los envuelve y que nos da una sensación profunda de belleza y paz campestres. Es la misma tersura, idéntica acuidad que la que atesoran los endecasílabos del cantor de Elvira:

Por tí el silencio de la selva umbrosa,
Por tí la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba:
Por tí la verde yerba, el fresco viento...

O bien:

Corrientes aguas, puras, cristalinas:
Arboles que os estáis mirando en ellas:
Verde prado de fresca sombra lleno:
Aves que aquí sembráis vuestras querellas:

Otra hermosa composición es la *Endecha,* que expresa a un tiempo el goce y la tortura de amar:

Así en tu ensueño estelar
Como en un luto hondo y bello
Pone un romántico sello
La nobleza de penar.

Tu amor en la poesía
De tus ojos está expreso
Tan fielmente, que por eso
Se vuelve melancolía.

Mas ese instante divino
Que vive tu juventud
Lleva en su misma inquietud
La congoja del destino.

Cada murmullo del viento
Me dice en soplo de muerte
Que cerca estoy de perderte
Cuanto más mía te siento.

Es de notar que Lugones se refiere frecuentemente a esta faz dolorosa del amor — aún correspondido —, verdad psicológica sobre la cual no es neceseario insistir. La Rochefoucauld ha podido decir que "cuando más se ama, más cerca se está de odiar". La frase del duque moralista es exacta. Los extremos se tocan. Y no es menos cierto que a veces el placer del amor exacerbado ocasiona una inquietud que es ya sufrimiento y que puede atribuirse a la aspiración insatisfecha de eternidad que la pasión en ese grado suscita.

Algo de esto, aunque con evidente hipérbole, expresaba ya el verso de Ovidio:

Sic ego, nec sine te, nec tecum vivere possum. (1).

Así en su *Oda al Amor,* dice Lugones:

Implacable ansiedad de querer tanto
Fatal delicia de seguir queriendo
Amor terrible con tu mismo encanto.

Oh fiero menester el del amante
Ya que sólo mordiéndose a sí mismo
Se desbasta el amor como el diamante.

Y luego aquel extraño fatalismo
Compuesto al par de duda y esperanza
Cual la noche es estrella y es abismo.

Pero más característica aún a este respecto es *El dolor de amar*:

(1) "Ni contigo ni sin tí puedo vivir". *Amorum III. Eleg. XI.*

Y en el misterio singular de la suerte
—Grave perfume de sombría flor,—
La pureza de tu amor
Te da el deseo de la muerte.

Más tocantes y más unidas
nuestras almas se hallan así.
Morir y amar, ay de mí,
¡Qué dos cosas tan parecidas!

El sentimiento expresado es, pues, verdadero, pero nos parece indudable que la forma de estos versos dista mucho de ser hermosa. Es, precisamente, el desequilibrio que encontramos en la mayoría de las composiciones de *El libro fiel*. Algunas, delicadas y sutiles en su realización exterior, quedan en la categoría de las cosas bonitas y baladíes, pues no alcanzan a sugerir emoción alguna. Otras, en cambio, más intensas como sentimiento o idea, carecen de música y belleza verbal. Así *El canto de la angustia,* que traduce realmente una impresión de terror, pero cuya forma le asemeja a un cuento en prosa. Si el autor ha conceptuado que ese estilo convenía más al asunto, nos permitiríamos recordarle que la maravillosa belleza rítmica de los versos de *El cuervo* no amengua la sensación de tristeza y espanto que el poema de Poe infunde, antes bien, contribuye a intensificarla. No ignoramos, por cierto, la existencia del *versolibrismo* y de los fundamentos de su teoría. Pero el mismo Lugones ha sostenido siempre — si no nos equivocamos — que la libertad del verso puede consistir en la agrupación estrófica de versos de muy distinta cantidad silábica, mas nunca en la para él inadmisible omisión de la rima.

Sin embargo, en este poema no sólo lleva demasiado lejos la libertad de combinación estrófica, sino que omite

el consonante, con lo cual su composición carece de toda estructura artística.

No obstante adolecer en cierto grado de los defectos aludidos, figuran en el libro dos o tres composiciones que cautivan por la gracia singular o la franca ternura que hay en ellas. Tales son: *Nocturno, La joven esposa, Por la rústica senda e Historia de mi muerte.*

Las poesías de Evaristo Carriego

I

Todavía me parece estarle viendo, pequeño y nervioso, con sus ojos obscuros y brillantes de mirar inolvidable, su frente alta y amplia, su gesto categórico y resuelto. Todavía me parece escuchar su voz vibrante, empañada a veces por una recóndita tristeza, y oirle narrar sutiles anécdotas de la vida literaria o referir, con apasionamiento irreplicable, las leyendas de sus héroes dilectos. Era un romántico enamorado de hazañas y de quimeras y había en él un instinto combativo, que tal vez complementado por otras condiciones, ausentes en su idiosincracia, le hubiera llevado a ser un hombre de acción. De raza le venía, como que contaba entre sus abuelos a aquel polemista famoso, su homónimo, que ha dejado en la prensa de combate el rastro de una pluma que fué lanza en su mano de panfletista temible. De éste, el poeta, se hubiera dicho al escucharle evocar con poética nostalgia los gestos altaneros y bravíos de mariscales y caudillos, que añoraba para él aquellas ocasiones de valor legendario, imposibles ya en su época y en su medio.

Tenía el pensamiento ágil y la elocución fácil, fluida

y pintoresca. Al rememorar las proezas de la epopeya napoleónica que causaban su delirio, al exponer conocimientos de medicina que tanto le atraían, o al recitar y comentar con orgullo sus propios versos, era en todo momento un conversador original, que, poniendo siempre en su palabra colorido y entusiasmo, lograba conquistar la atención y suscitar interés. Uno de los rasgos que más impresión causaban en su personalidad, tan llena de relieve, era sin duda aquella mirada viva y penetrante, de una intensidad extraordinaria, y como humedecida de melancolía. Así debía mirar Edgard Poe, cuyos biógrafos recuerdan el efecto que causaban sus ojos. Parecía llevar también, como el cantor de "Annabel Lee", la señal de su fin cercano fija en el pequeño rostro pálido, cuya boca contraíase a veces en el rictus doloroso del poeta yanqui y a semejanza de él tenía el sentimiento de lo lúgubre, tan genialmente traducido en "Los lobos" y muchas otras de sus "Misas Herejes".

Vehemente y apasionado, proclamaba su propio talento y creía en sí mismo con fe profunda. Por eso seguía el consejo de Emerson y traducía en sus versos con valentía y despreocupación sus ideas y sentimientos, antes de verse obligado, según la frase del filósofo, a recibir de labios ajenos la misma verdad que él no osara expresar. Ese atrevimiento literario era precisamente lo que había menester, para imponerse, aquella poesía arriesgada en razón de su novedad. Triunfar cantando al obscuro suburbio, pintar sus sufrimientos y sus lacras, sabiendo mostrar la grandeza que hay en todo hondo y verdadero dolor humano, sólo era posible mediante esa "self reliance", que él poseyera en grado casi insuperable. Y el poeta triunfó y se impuso y por entre prosaísmos y

caídas, dió más de una vez su nota de verdad y de belleza y llegó a ser como la conciencia palpitante y sollozante del pueblo del arrabal.

II

La época en que Carriego surgió a la vida literaria era entre nosotros un período de transición y de desconcierto. Comenzábase ya a abominar de las exageraciones del simbolismo y del decadentismo, surgidas como degeneración de las nuevas fórmulas y tendencias poéticas que introdujera la influencia de Rubén Darío y sus conmilitones. Aquella influencia había traído, como se sabe, un saludable soplo de libertad literaria, desaherrojando al verso de los cánones estrechos de una preceptiva rígida y anticuada que restringía el concepto del arte y limitaba las combinaciones rítmicas y estróficas a un determinado número de fórmulas. El movimiento aludido concedió una capital significación a la musicalidad verbal, renovando la métrica y la prosodia. Aportó asimismo una mayor riqueza y novedad en las imágenes, al desterrar los tropos convencionales y archirrepetidos con que la lírica de los clasicistas y románticos vistiera monótonamente su lenguaje. Impuso una concepción más noble y verdadera del arte, que dejaba de ser, como hasta allí, mero pasatiempo o expansión del espíritu, para convertirse en una disciplina a que el artista debiera rendir una consagración casi religiosa y destruyó la confianza un tanto arraigada entre los poetas post-románticos de entonces, respecto de la inspiración que desciende de lo alto y del numen casual e intermitente, para enseñar que en la poesía como en

todo, la voluntad laboriosa es fuerza principalísima, si no en lo que a la emoción misma se refiere, sí en cuanto atañe a las formas de expresión, cuyo perfeccionamiento descuidábase antes por conceder singular predominio al sentimiento y a la idea. Significó por fin, dicha influencia, una actitud del espíritu más sutil y penetrante frente a la vida y a las cosas, aportando un sentido de los matices, entonces desconocido, y tornando a la poesía más filosóficamente verdadera, al tener en cuenta, en grado mucho mayor que hasta allí, la complejidad del alma humana y los infinitos aspectos de la naturaleza.

Pero si esto que podemos llamar evolución y "aristocratización" del arte poético favoreció por tales circunstancias la educación estética de la generación agrupada junto al autor de "Prosas Profanas", ello tuvo también su parte perniciosa, debido a la extralimitación, sin duda inevitable, de sus principios. El esmero de la armonía verbal fué llevado por algunos al extremo de un culto de la palabra como elemento puramente fonético, o sea a la desnaturalización de la misma, que es ante todo vehículo de ideas y de sentimientos. Se construyeron poemas incoherentes y absurdos, agrupando vocablos cuya unión nada significaba, para atender tan solo a que su combinación resultara grata al oído. Se hizo gala, asimismo, de una opulencia lexicográfica que consistía en la inserción de voces caprichosas y arcaicas, o de neologismos inverosímiles. Por otra parte, se abusó de los temas exóticos y la mitología de buena ley que Darío y otros introdujeran en sus versos, fué bastardeada por quienes creían que bastaba hacer figurar en sus composiciones a faunos y dríadas, para dar a éstas un carácter de helenismo puro. Como consecuencia de estas preocupaciones artificiosas

y falsas, el arte alejóse cada vez más de la verdad, olvidando que es en una íntima relación con la vida, donde finca su eficacia eterna. Hízose de la fórmula de "el arte por el arte" una bandera que justificara las más abstrusas o insignificantes creaciones y las más deleznables manifestaciones de egotismo. Todo el mundo aspiraba a vivir en torre de marfil. Era una reacción violenta contra el naturalismo, pero reacción que llevaba a extremos tan falsos como los de aquella tendencia.

En la era posterior a que queremos referirnos, empezábase a comprender la ilegitimidad de todo eso; a reconocer que había otros motivos de inspiración por lo menos tan dignos de atención como las evocaciones paganas y el siglo de Luis XIV, y que los madrigales a marquesas de peluca blanca y las visiones de la Hélade, podían ser sustituídos por temas más nuestros, más verdaderos, humanos y naturales.

III

Carriego fué uno de los primeros en comprender la necesidad de tal evolución, y dió desde el principio una pincelada nueva en el conjunto. La primera de sus poesías, publicada en una revista bonaerense de gran circulación, le señaló como un poeta original, dueño de sus asuntos y de su técnica. Se trataba de "La Viejecita", poema triste y conmovedor en que se pinta a una infeliz víctima de la senectud y la miseria, vagando por el suburbio y llevando a cuestas, pobre hermana de Job, la cruz de una vida que no supo nunca de caricias ni de halagos. Aquella composición era vigorosa y tierna a la vez, pro-

fundamente humana, rica en colorido. La emoción apoderábase del lector ante aquel desecho viviente puesto ante su vista por la generosa inspiración y la briosa maestría del artista. A "La Viejecita" siguieron otras composiciones igualmente intensas. Hasta entonces no se habían tratado tales cosas entre nosotros con un realismo tan verdadero, tan poderoso, tan "baudeleriano", en una palabra. El dolor de los miserables y los desvalidos fuera cantado abstractamente, en forma un tanto metafísica por los poetas anteriores. Aun las páginas más sentidas de Ricardo Gutiérrez, por ejemplo, se ajustan a la manera romántica, vale decir, vaga, declamatoria y grandilocuente. Almafuerte, cuya actitud puede, sin duda, haber influído en el espíritu de Carriego, ha cantado el dolor de los desheredados y de los parias con acentos proféticos, apostólicos y soberbios, pero lo ha hecho asimismo de manera algo simbólica, tomando a la humanidad en conjunto, y además en su verbo vibra un acento de rebelión y de protesta que le imprime cierto carácter de poesía doctrinaria y tendenciosa, lo cual puede a veces nublar su instinto artístico con el apasionamiento batallador y dialéctico. No deseo insinuar que el procedimiento de Carriego implique superioridad, sino dejar establecido que él representa algo completamente distinto, que no contaría aquí, tal vez, con más antecedentes que la musa descriptiva de Federico Gutiérrez, un poeta poco conocido que tiene entre su labor algunos cuadros en los que podría verse una lejana semejanza con los del poeta de "La Canción del Barrio".

A Carriego le basta describir sobriamente, sencillamente, escenas de la vida humilde, introduciendo en su pintura un rasgo sugerente y profundo para inspirar sim-

patía y despertar una emoción de solidaridad humana. La serie de poemas que siguió a "La Viejecita", confirmó en él al cultivador de un género especial, todo suyo. Era ya el cantor de los miserables del arrabal, como Coppée lo fuera de "Les humbles"; el cantor de sus largas tristezas y también de sus precarias y fugaces alegrías. Y es indudable que para realizar esto, requeríase, no sólo una visión intensa del medio aludido, un noble poder de simpatía y una cristiana piedad hacia los sujetos de sus cantos, aunado todo ello a un vigor de ejecución nada común, sino también, como he dicho anteriormente, una suerte de valentía artística y una gran confianza en sí, pues era de presumir que aquello chocaría con el gusto reinante, aficionado, salvo excepciones, a cuadros versallescos y a asuntos aristocráticos o meramente subjetivos. Pasar de la corte del "rey sol" al suburbio bonaerense, representaba una transición un poco brusca. ¡Admirable clarovidencia y acierto del verdadero poeta! Cuando aquello haya pasado como una nube vistosa y efímera, todavía sus canciones humanas y sencillas vivirán por la sincera emoción que las anima y por la verdad dolorosa de que nacieron.

IV

El arte perpetúa en su creación un momento de la naturaleza, ya se llame él paisaje o estado de ánimo. El artista fija con el color, con la palabra, con el sonido o con la línea, una visión, un instante anímico, una expresión, o una actitud, de suerte que, a condición de "lograr" la obra enteramente, aquello quede vivo y palpitante

en ella y puedan los demás sentir la misma emoción que les produciría el modelo original. Eterniza así cosas que pudieran no volver a repetirse y efectúa por tal manera el milagro de retener en un punto un aspecto de la vida; para lo cual es menester poseer la capacidad superior de destacar la parte esencial del modelo, agrupando en torno los otros rasgos necesarios, en proporción regida por la armonía, ley fundamental de la creación artística.

Podemos afirmar que el poeta de que hablamos supo en su esfera y en la medida de su talento, responder a la necesidad de imitar el modelo viviente y de permanecer con los ojos fijos en la naturaleza, como dice Taine. Así tomó de la realidad para idealizarlos en el canto, poniendo de relieve el rasgo humano y simpático, a sus tipos y sus escenas, o se escuchó a sí mismo para reproducir las vibraciones de su alma.

Hoy estamos en posesión de toda la obra, que ya no ha de aumentar su espíritu, ido para siempre. Esa labor basta para su consagración y su gloria. El libro que algunos nobles amigos (entre los cuales debemos recordar a Marcelo del Mazo y Juan Más y Pí, por ser los iniciadores), se han encargado de formar, contiene "Las Misas Herejes", única obra que Carriego publicara en vida, "La Canción del Barrio" y "Poemas Póstumos". La primera de esas colecciones fué considerada en su hora como la afirmación definitiva de un gran temperamento poético. En ella figuraban ya numerosas muestras de lo que había de constituir más tarde su manera característica. Estoy lejos de querer significar que la poesía de "El Alma del Suburbio" fuera la única faz interesante o significativa de Carriego. Tiene su musa muchos otros aspectos tan valiosos como aquél. Tal, por

ejemplo, los "Ofertorios galantes", en que su inspiración amatoria se manifiesta en versos de suave ternura o en derroches de gentileza madrigalesca. Cantó también Carriego al ideal, satirizando el beocismo y la mediocridad en sus composiciones tituladas "Por el Alma de don Quijote", "La Apostasía de Andresillo" y "Las Ultimas Etapas"; celebró a la amistad en sus "Envíos" y cultivó muchos otros asuntos. Empero, fué sin duda la vida del suburbio lo que tuvo en él a un intérprete más original y poderoso y es por ello que principalmente ha de perdurar su nombre en la literatura argentina.

V

Difícilmente podrá lograrse con tan sencillos medios de expresión, resultados emocionales y artísticos tan verdaderos como los que Carriego obtiene en sus canciones. Esos versos sobrios, desprovistos en absoluto de retórica, dicen más que muchas líneas suntuosas y recargadas de metáforas. Esa castidad de la frase ingenua y natural es por cierto el estilo que convenía a sus asuntos. A través de ese ropaje, simple como el percal de sus modestas heroínas, se destaca mejor el sentimiento. No podría expresarse más felizmente el elogio de "El camino de nuestra casa", que como lo hace el poeta con estas palabras evocadoras y tiernas:

Te queremos.
con un cariño antiguo y silencioso
¡caminito de nuestra casa! ¡Vieras
con qué cariño te queremos!
¡Todo
lo que nos haces recordar!

Tus piedras
parece que guardaran en secreto
el rumor de los pasos familiares
que se apagaron hace tiempo... Aquellos
que ya no escucharemos a la hora
habitual del regreso.

Esta emoción sincera y penetrante vuelve a repetirse en casi todas las composiciones de los "Poemas póstumos", así las que componen "La canción del barrio", como las que forman la historia lamentable y conmovedora de "La costurerita que dió aquel mal paso", o las de "Interior", en que se cantan las cosas familiares, los seres amados y los sitios queridos. Hay a menudo en Carriego el sentimiento de lo irreparable, la amargura de lo que no ha de volver más, del amor o la dicha perdidos para siempre, sintetizados en poesías tan sugestivas y melancólicas como el soneto siguiente:

COMO AQUELLA OTRA...

Sí vecina: te puedes dar la mano,
esa mano que un día fuera hermosa,
con aquella otra eterna silenciosa
"que se cansara de aguardar en vano".

Tú también, como ella, acaso fuiste
la bondadosa amante, la primera
de un estudiante pobre, aquel que era
un poco chacotón y un poco triste.

O no faltó el muchacho periodista
que allá en tus buenos tiempos de modista
en ocios melancólicos te amó

y que una noche fría, ya lejana,
te dijo como siempre: "Hasta mañana"...
pero que no volvió!

Sabe con un rasgo, con un solo detalle, sugerir toda una tragedia punzante y desoladora. Dígalo esta composición impregnada de una amargura recóndita:

LA SILLA QUE AHORA NADIE OCUPA.

Con la vista clavada sobre la copa
se halla abstraído el padre desde hace rato;
pocos momentos hace rechazó el plato
del cual apenas quiso probar la sopa.

De tiempo en tiempo, casi furtivamente,
llega en silencio alguna que otra mirada
hasta la vieja silla desocupada
que alguien, de olvidadizo, colocó en frente.

Y mientras se ensombrecen todas las caras,
cesa de pronto el ruido de las cucharas
porque insistentemente, como empujado

por esa idea fija que no se va,
el menor de los chicos ha preguntado
cuándo será el regreso de la mamá.

Pero, ¿a qué seguir examinando uno por uno los poemas de este libro? Todos ellos guardan, en mayor o menor grado, esa emoción sutil que se insinúa en el ánimo y perdura, convirtiéndose en un sentimiento de piedad y de comunidad con el dolor de los otros. Tiene, pues, esta poesía, una influencia moral indiscutible por el calor de simpatía humana que provoca, cumpliendo así la misión que en el concepto de Guyau corresponde al arte: la de ser lazo que una a todos los seres en un mutuo movimiento de amor y solidaridad. Carriego ha tenido un acento de comprensión y de afecto para cada pena y un recuerdo piadoso para cada ser atormentado y sufriente.

Poniendo sus ojos en los moradores del suburbio ha sido, sin embargo, el poeta de todos, ya que en el fondo y bajo distintas apariencias, esos mismos dolores se reproducen también en los otros medios. Y por ello su obra ha de subsistir y su nombre vivirá como el de todos los que, mediante el don de la palabra inspirada, han dado voz a inquietudes, anhelos y tristezas, que son eternos en el alma de la humanidad.

La inquietud humana

No son frecuentes en nuestros días los poemas épicos. El lirismo profundamente subjetivo prima en la poesía, determinando el alejamiento de aquel género, al par que una tendencia a la concreción y a la brevedad, contribuye a que sea escasa la producción de obras poéticas de amplitud cíclica. Dentro la literatura castellana de los últimos tiempos, sólo podría recordarse al respecto, si no me equivoco, el "Vendimión" de Marquina. El poema de don Francisco Sicardi presenta, pues, un carácter de creación excepcional por su extensión y por su asunto. El novelista fecundo que en *El libro extraño* y *Perdida* mostrara el vigor de su temperamento desordenado pero potente y creador, canta en este poema pesimista y amargo el dolor de la progenie adámica, desde los principios del Cosmos, hasta esta edad en que *El triunfo del oro* (como se titula su último canto) es signo de perdición y de infamia. Trátase, pues, de un poema histórico, de procedimiento narrativo, realizado en verso endecasílabo libre, que en algún pasaje tórnase decasílabo u octosílabo, y que a menudo no conserva ni su integridad silábica, ni su precisión tónica, pues no es la perfección técnica del verso la cualidad sobresaliente en obra tan irregular en la estructura formal, como grandiosa en sus contornos y armónica subjetivamente

por la persistencia de un mismo grado de exaltación en todos sus momentos. Y en verdad, no sería procedente buscar pulimento e impecabilidad en la versificación de tal poema, forjado al calor de una inspiración desbordante y tumultuosa y cantado con la espontaneidad de un bardo rudo y primitivo, aunque por lo mismo hondamente humano y próximo a las entrañas de la vida, al no ser su poesía fruto de disciplinas artificiales y de esfuerzos de orfebre, sino el clamor prometeano del vate en la suprema intensidad de su capacidad conceptora ante el trágico espectáculo del hombre sometido a las fuerzas ciegas e irresponsables de la naturaleza. Y este es, al fin, el sentimiento que ha puesto en la voz de los grandes poetas de todas las edades, la emoción profunda y perdurable que les hace imperecederos, pues de la auscultación angustiosa del misterio nacerá siempre el acento conmovedor y sublime que halla eco en todo ser humano absorto y tembloroso frente al secreto formidable de su destino. No de otra manera el verbo esquiliano expresa el dolor del hombre bajo el cruel dominio de la fatalidad ineluctable.

El poeta encarna la inquietud en un personaje a quien llama Demon y que es la fuerza maléfica que impulsa a la humanidad en su carrera vertiginosa hacia lo ignoto:

¡Omnipotente numen,
angel caído, Demon! ¡Oh poeta
de la tragedia humana! A los espectros
lo mismo los empujas más allá,
más allá, más allá. Bardo terrible
eres de la nostalgia. Los anhelos
de lo terreno hacia la nada cantas,
única paz, ¡oh Dios desconsolado
árbitro de la vida y de la muerte.
Crucifixión del Todo. Demon bárbaro,
acción y verbo en la tragedia humana!!

Esta concepción demonológica resulta un tanto obscura y desconcertante, aunque no carezca, en su esencia, de filiación filosófica y religiosa, así la busquemos entre los gentiles como en la Iglesia cristiana. Sócrates, bien que atribuyéndoles una influencia benéfica, creía en la existencia de los demonios. Recordemos su constante alusión al *demon* familiar que inspiraba sus actos y también estas palabras dirigidas a Diotimo: "Dios no se manifiesta directamente al hombre; es por intermedio de los demonios que los dioses comercian con los hombres, sea en la vigilia, sea durante el sueño. El que es sabio en esas cosas es un demoníaco o "inspirado" (1). Los neoplatónicos de Alejandría, Plotino, Porfirio, Jamblico, al cultivar la *theurgía*, creyeron en demonios que ejercían diversas influencias sobre los hombres y que aparecían con la misma ostentación que los dioses: *Cum apparent ostentare se et jactare mirifice,* dice Porfirio. Pero si considerando el Demon del poema de Sicardi algo más que una simple denominación simbólica de la inquietud humana, le atribuimos el carácter de espíritu del mal que parece asumir en la creación del poeta, es en el cristianismo donde encontramos la concepción satánica a que más se aproxima. En el Nuevo Testamento abundan, como se sabe, las referencias al demonio, llamado allí Baal, Belcebú, etc. (2) Jesucristo mismo llama a Satán: *el fuerte armado* (Lucas XI, 21) y San Juan: *príncipe del mundo,* de igual

(1) Platón. *El Banquete.*

(2) Estos nombres, dice Bizouard, que designaban dioses entre los gentiles, eran sinónimos del *Diabolos* de los griegos, del Belial y el Satán de los hebreos. Había identidad entre los príncipes de los demonios y los dioses superiores de los gentiles. La palabra Baal, Beel, Bel, significaba maestro, señor, etc. V. Joseph Bizouard. *Des Rapports de l'homme avec le démon.* T. I.

modo que San Pablo. ¿Es acaso ésta la significación que el Demon tiene en la obra de Sicardi? No nos atreveríamos a afirmarlo, pues cierta vaguedad, inherente a las alusiones que hace el poeta a su mito, dan a éste un sentido indefinido e inasequible. No obstante, así parecerían manifestarlo las invocaciones en que el autor atribuye a su Demon un inmenso poder sobre los hombres, que el mismo Dios habríale otorgado (1).

Así, dice el poeta:

> Demon nos atribula. ¡Oh Dios del mal!
> .....Dios terrible,
> Demon omnipotente, ángel caído
> hecho carne en la tierra! Dime, ¿acaso
> es nostalgia del cielo este seguir
> perenne hacia lo ignoto? Dios nos dió
> la paz seráfica del cielo y tú,
> oh símbolo funesto, el descontento
> amargo, todos los hastíos. Nada
> sacia sobre la tierra. Peregrinos
> en el valle de lágrimas los míseros,
> vamos en pos de la ventura. Nunca
> la paz logramos, nunca más ¡oh símbolo
> del mal.....

Demon preside, pues, la marcha de los hombres que el poeta evoca con acento apocalíptico. Van pasando bajo su vista las edades muertas, los pueblos primitivos, los siglos enormes, las batallas, los crímenes, las infamias, y también las grandes acciones y los grandes hombres sombríos y luminosos. Pasan hacia la nada. Y todo se renueva para morir a su vez. Es la historia de la humanidad sintetizada en visiones fulgurantes y terribles, descriptas en palabras que tienen el ritmo afiebrado y delirante de Michelet o la grandeza épica de un Walt

(1) Véanse los pasajes neotestamentarios que atestiguan este poder.

Whitman sin optimismo. El procedimiento del poeta es siempre la descripción objetiva. Podría tal vez reconocerse un antecedente del poema en *La Légende des Siècles,* pero difiriendo de ella en la forma,—aquí tan imperfecta—y desde luego en el espíritu. Hugo tuvo por propósito en su obra enorme, la exaltación de la vida, al mostrar la grandeza de la humanidad bajo todos sus aspectos, que se unifican "en un solo e inmenso movimiento de ascensión hacia la luz". (1).

Hugo obedecía, pues, a un impulso optimista y a una fervorosa creencia en los destinos superiores del hombre. He aquí la diferencia de ambas creaciones. Y si hemos recordado la que el desterrado de Guernesey imaginara *pendant l'exile,* es porque el plan cíclico de los poemas lo justifica.

Sicardi ha querido vincular a su poema las cosas de la patria. Numerosos cantos están consagrados a narrar sus dolores. Así *Dramas de mi tierra, La Canción de Buenos Aires, El cuento de Mayo, Tragedias de mi tierra,* etc. La grande emoción argentina que hemos reconocido en sus novelas, vibra aquí intensamente en evocaciones de la historia nuestra, que bastan para ver en él a un verdadero poeta nacional.

En suma, este poema representa el parto genial de un poeta del dolor cósmico. Digámoslo para orgullo nuestro. Si descartamos lo defectuoso y *bárbaro* de su estilo,

---

(1) "Exprimer l'humanité dans une espéce d'œuvre cyclique, la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, philosophie, religion, science, lesquels se résument en *un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière;* faire apparaitre dans une sorte de miroir sombre et claire cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'homme; voilá de quelle pensée, de quelle ambition, si l'on veut, est sortie la Légende des Siécles...". — Hugo. Pref.

podemos afirmar que no han escrito con mayor profundidad, sinceridad ni vigor, muchos poetas de que se ufanan otros pueblos. No comparto su triste pesimismo que reproduce en este siglo, — *nihil novum sub sole,* — el lamento pavoroso del Eclesiastés. Pero mi espíritu se inclina ante el vasto aliento universal y la honda emoción humana de su canto.

El Espejo de la fuente

Una pureza de expresión exenta de toda frondosidad artificiosa, una emotividad serena, un sentimiento hondo del paisaje, una admiración ingenua ante las cosas, y de cuando en cuando una melancolía dulce y resignada, tales son las modalidades que definen la poesía de este autor, quien, por la sinceridad y belleza de su obra, cuenta entre los mejores poetas de la última generación.

De una sensibilidad exquisita y con un sentido verleniano del matiz, Rafael Alberto Arrieta es capaz de aprisionar, en la jaula de oro de su verso, el ave ligera de la más fugitiva y tenue emoción.

Lo que para otros pasa sin ser casi notado como motivo lírico a causa de su repetición constante, — perfume, vuelo, nube, rayo de sol, claro de luna, tremor de estrella, sonrisa leve, — todo lo delicado y todo lo suave, hiere en este niño grande, que está con los ojos abiertos en perpetua admiración ante la naturaleza y la vida, la fibra íntima de su sentimentalidad y provoca su canto; canto tan suave, tan tenue, tan alado, como esas mismas sensaciones que expresa.

Esta misma singular aptitud, comporta en cambio una

limitación para su poesía. Arrieta no canta sino lo fugaz, lo sutil y lo amable.

No ve el dolor humano ni le mueve el secreto de nuestra propia existencia mientras tenga su rayo de sol que admirar, su rosa que aspirar, o le sea dado extasiarse ante la plata de la luna derramada en esas fuentes especulares, a que ha querido comparar su espíritu plácido y quieto. Hasta la tragedia que hay en los seres cuyos ojos cegaron para siempre, no le contrista ni le amarga, pues el ciego que pasa por su lado, es de aquellos en quienes el bálsamo de la resignación ha hecho ya posible la sonrisa...

Poeta, pues, cuyos motivos están siempre en la dulzura del paisaje, o en la caricia exultante del sol, o en la paz eclógica del campo, que se acuerda con la de su alma, o en los surtidores que cantan bajo la luna, o en los seres sencillos y sin afanes y las cosas familiares, su poesía no puede menos que resultar un tanto monocorde. Y si no es dado exigir a cada poeeta "toda la lira", y no es posible juzgarle sino por aquello que se ha propuesto hacer, ¿cómo no señalar esa suerte de unilateralidad que excluye tanta "fuente" de belleza y de emoción?

¿Es que el poeta no ha sufrido? ¿Es que no siente la patria? ¿Es que el amor no le llega sino como algo velado y lejano? ¿Es que la historia no guarda para él evocaciones inspiradoras, ni la religión turbadores misterios? No lo sé. Pero si es cierto que Arrieta siente con intensidad, no es menos cierto que solamente expresa su simpatía por un determinado género de cosas. Sólo por excepción un grito humano se escapa de su boca plegada siempre en una grata sonrisa.

Mas, ¿a qué buscar la explicación de esto, si él mismo

se encarga de darnos la clave en su último verso, como si con sinceridad inconsciente de verdadero poeta, hubiera querido cerrar el libro con tal revelación?:

....mi corazón
de par en par abierto, espera, espera
y es feliz, tan feliz con su ilusión!

Y así, ilusionado y feliz pasa por la vida, sin conceder al dolor, a la inquietud y a la curiosidad, más que la débil voz que muy de tarde en tarde asoma en sus cantos.

En los que nos ofrece en este libro, hay, apresurémonos a decirlo, labores exquisitas de delicadeza y de arte. No el arte y la delicadeza obtenidos a fuerza de amaneramiento por ciertos orfebres decadentes, sino la natural elegancia de quien, con todo lo apuntado antes, es poeta y sabe decir con armoniosa gracia, uniendo la sobriedad clásica, al matiz y la libertad de ritmo e imagen de los modernos.

He aquí "La Copa", cabal ejemplo de esto último, donde es de notarse, además, la propiedad en la adjetivación y la adecuada musicalidad del verso:

Clara, fina, vibrante,
guardo una copa. Su delicadeza
tiene algo de flor. Entre las manos
más suaves, temería
por su fragilidad de espuma y pétalo.
Al más leve contacto, al menor roce,
musical sensitiva,
ella suena su nota de cristal,
limpia y aguda. Luego, gradualmente,
su vibración de címbalo se apaga,
como un tenue suspiro entre los labios.
¿De qué taller maravilloso ¡oh, dioses!
salió este encaje de agua de mi copa?

.....

Cristal fragante, espuma hilada, nunca
mano brutal o temblorosa, innoble
la profanó en la orgía, ni empañaron
bocas impuras
su brillo especular. Guardo mi copa,
para el supremo instante,
cuando mis labios y una rosa nueva
no tengan otra cosa que decirse
y libres ya de la prisión del beso
pidan frescura al borde cristalino...
(Mas yo sé bien que nunca has de saciarme
rosa rosada de los labios nuevos).

"El Espejo" es una muestra acabada de la sutil visión y de la susceptibilidad poética del autor ante las cosas:

Pupila indiferente, incorruptible
serenidad, ¡oh fría
superficie encantada! Das lecciones
de belleza y nos hablas,
como las cosas,
con elocuencia muda.
Silencioso, impecable consejero,
tú nos enseñas
la gracia de la línea, el armonioso
ritmo del movimiento, el gesto plástico,
la manera estatuaria,
la espiritualidad de la actitud
y el secreto intrigante
y semidescubierto
de la sonrisa, ¡oh maestro! Yo te admiro.
Eres mi amigo porque no me engañas
y mi juez inflexible, pues me juzgas
con la imparcialidad de mis pupilas.
Nunca me niegas tu opinión y nunca
buscó mi cuerpo en tu cristal preclaro
su imagen fiel sin encontrarla... Amigo
de la verdad amas la luz...

En sus frecuentes composiciones bucólicas, la manera de sentir el campo y el paisaje, recuerda a veces a Juan Ramón Jiménez, el lírico sensitivo de las "Pastorales":

Está sereno el paisaje
como mi alma. Yo amo
la tristeza voluptuosa
del crepúsculo en el campo.

Es una melancolía
honda, dulce, acariciante;
es una paz deliciosa,
es una tibieza amable!...

Las "estancias" agrupadas bajo el título "Fragmentos de un libro inconcluso", contienen muchos de los versos más hermosos del volumen; alejandrinos aterciopelados y serenos como los siguientes:

...Se llenará la noche de pétalos de luna,
balbucearán las fuentes; la brisa será una
caricia perezosa; las lámparas viajeras
de los insectos,—constelación de las praderas,—

formarán ondulante rocío luminoso;
habrá un inalterable silencio religioso...
y llegará a mi alma, como una eucaristía,
la bendición solemne de la melancolía.

Pero donde se encuentra sin duda más belleza, es en esa interrogación poética y tierna, a la "Mano infantil", acaso la nota más honda y humana de este libro:

Mano infantil, ¿qué harás en esta vida?...

El Arbol que canta

He aquí un título que es un precioso hallazgo por su evocación *miliunanochesca,* decorando un libro extravagante, irónico, sentimental, vago, sorprendente, hermoso a veces, incomprensible casi siempre, musical, inarmónico e impertinente, que de todo esto hay en él. A través de sus páginas el autor recorre una extensa gama de colores y sonidos, yendo desde el blanco de esas *romanzas sin palabras* a la manera verleniana, — simples sugestiones ensoñativas, — y desde el matiz suave hasta el rojo vivo de sensaciones violentas y la policromía de complejas visiones; o bien desde la sencilla melodía hasta la orquestación polifónica.

La mayor parte de esta poesía resulta poco o nada accesible. Puede decirse que el señor Emilio Lascano Tegui cultiva brillantemente la obscuridad literaria. Dice las cosas con tan abstrusa combinación de imágenes y vocablos incongruentes y hasta contradictorios, que sus poesías deben quedar casi siempre sólo comprensibles para él. Pero de cuando en cuando la visión se aclara, el instrumento se afina y surgen hermosos versos que atestiguan la existencia en el autor de un temperamento de poeta, oculto por su propia extravagancia como bajo un

disfraz arlequinesco. Cuando esa manifestación sin trabas, de su pensamiento, se produce en composiciones enteras, brotan poemas serenos, armoniosos, sugerentes, como *La buena canción, Pregunta el jardín, Las hojas del otoño, En la primera página,* o como el siguiente, *Huerto matutino,* de una diáfana sencillez:

¡Buena la mañana
Que quedó dormida,
Que se ahogó en la fuente
Como una suicida!...

En la tierra apenas
Se siente el ruido
Del andar de amantes
Que no tienen nido;

Sol en las estatuas,
Sol en los canteros,
Sol en las espaldas
De los jardineros.

Los labios amantes,
Cual los peregrinos,
Piden solamente:
¡Sombra en los caminos,
Sombra en los caminos!

He aquí otra delicada y fantaseosa composición titulada *Deseo*:

Yo quiero ser el alma del jardín,
Que os dice buenos días, floreciendo un jazmín;
Que os sigue en los caminos por donde nadie va;
Que en donde esteis, está.
La que llega a la verja para veros partir
Y que, llegando a ella, os quisiera seguir...
La que se queda triste por que cree que jamás
Tornaréis...
.....
Tener ese regazo de madre de los bancos;
Ser guijarro hecho al roce de plantas amorosas,
Ser como el buen cerezo, todo pimpollos blancos,
Ser como los rosales, todo rosas!...

Ser siempre el poeta iluso que os sigue entre la fronda.
Tener de los estanques esa mirada honda
Y azul... Tener todo, Señora,
Y saber que soñando, perderíais la hora...
Mas, llegar a la puerta del jardín y dejaros
Y de ahí ver esfumarse en vuestros ojos claros,
El cielo, la mañana, la fuente y todo eso,
Que es suave y es sonoro. como es sonoro un beso.

Véase asimismo esta espiritual reminiscencia de "Las fiestas galantes", en que un abate y su dama dialogan amablemente bajo la fronda:

ELLA Vuestra frase pecadora
Merece las disciplinas
de los Santos Ejercicios.
EL Es lo que pido: cilicios
De vuestras manos divinas.
ELLA Abate, hay un sacrilegio
En vuestras fintas galantes.
EL Si las rosas son fragantes,
Olvidad su sortilegio.
ELLA Abate, cuando se es vieja...
EL ¿Vieja? es un modo algo fuerte.
ELLA Es aviso que la muerte
Se olvida en toda bandeja.
EL ¿Os ponéis triste, Madama?
¿Mi causa no os da placer?
ELLA Abate, ¿qué hemos de hacer
Cuando se dobla la rama?

Esto me afirma en la opinión expresada de que el señor Lascano Tegui está dotado de una organización de poeta, a quien sólo le falta despojarse de esa crisálida abigarrada de rarezas tan a menudo de mal gusto.

Como dice Teophile Gautier en el estudio consagrado a Baudelaire, hay personas naturalmente complicadas, en quienes la simplicidad vendría a ser afectación; puesto que "las circunvoluciones de sus cerebros están de tal modo replegadas, que las ideas se retuercen allí, se encabalgan

y se rizan en espirales en lugar de adoptar la línea recta
Los pensamientos más complicados, más sutiles, más íntimos, son los primeros que se les presentan, etc." Admitiendo la razón psicológica expresada (poco científicamente sin duda), por el autor de "Esmaltes y camafeos", no niego que pueda haber naturalidad en ciertas extrañas analogías encontradas entre las cosas por el escritor de que trato, pero de ahí a la simple incongruencia o desvarío inasible, en que él abunda, hay una larga distancia. La prueba de que el señor Lascano Tegui puede hacer cosas más sencillas, más claras, más expontáneas, vale decir más poéticas, es que las ha hecho ya, como en los casos señalados. De ahí que se le deba exigir en nombre del arte, la elección de esas formas en que su espíritu se exhibe con más generosidad y riqueza de verdadero lirismo.

Internándose en tan ambiguas nebulosidades, el artista no logra traducir eficientemente en su verso las ideas o sentimientos que le inspiran, ni infundirlos por lo tanto en los demás. No suscita así emociones de belleza por más que él las experimente en sí mismo, porque, desfigurado el sentido o la intención poética a causa de su atormentada dicción, quedan ellos aprisionados en las reconditeces y vericuetos de su estilo, sin poder volar hacia el espíritu del lector, como según la hermosa imagen de Darío, cada expresión de Campoamor, hecha abeja, vuela a dejar a un tiempo su miel y su punzada en los labios y el corazón de quien tiene en sus manos un libro del poeta de las *Doloras*.

El procedimiento poético que Verlaine resumiera en un verso célebre, — *Pas la couleur, rien que la nuance,* — y cuya aplicación diera a sus poemas la sugestividad encantadora que de ellos brota, no implica en manera alguna

lo que el señor Lascano Tegui realiza en su obra. Por aquello ha de entenderse la suavidad vagarosa de los tonos, que abre infinitos horizontes al ensueño, nunca la confusión o el extravío, que propone a la mente del lector insolubles problemas de ajedrez literario.

Mallarmé, cuyos propósitos artísticos no llegaron a concretarse cabalmente en la forma poética que él soñaba y sentía, siendo lo que realizó, imperfecto para su aspiración suprema, no puede ni debe constituir un modelo en razón de su misma singularidad.

Por lo demás, erraría quien supusiera que esto de la obscuridad es producto de la escuela simbolista, como pretenden algunos. Escritores obscuros los ha habido en todos los tiempos. Cuando tropiezo en *El árbol que canta* con composiciones tan herméticas como *Las Damas, Es la Noche, El Rondel del Blanco Negro y la Rosa, El Esposo, Noctámbulo,* y tantas otras, no puedo menos de recordar, por ejemplo, este precioso epigrama de aquel satírico Mainard que floreció en la época de Malherbe:

Ce que ta plume produit
Est couvert de trop de voiles.
Ton style est une nuit
Veuve de lune et de étoiles.

Mon ami, chasse bien loin,
Cette noire rethorique,
Tes ouvrages ont besoin
D'un devin qui les explique.

Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense
Dis-moi, qui peut t'empecher
De te servir du silence?

Dada su modernísima tendencia, el señor Lascano Tegui se muestra, en cuanto a la ejecución, partidario deci-

dido del *versolibrismo,* con el cual es tan difícil obtener resultados fonéticos gratos al oído y al espíritu. El procedimiento inaugurado por Gustave Kahn con sus *Palacios nómades* es, como se sabe, a la poesía, algo así como el wagnerismo a la música. Es la melodía indefinida del verso. El autor que me ocupa disloca los ritmos y combina arbitrariamente las más diversas cantidades silábicas, logrando a menudo felices efectos de musicalidad verbal; pero suele incurrir también en defectuosas conformaciones que quitan toda proporción armónica al conjunto estrófico. Su versificación francesa, de la que hay algunos ejemplares en el libro, ofrece las mismas modalidades, si bien se nota en ellas una mayor trabazón, pues es evidente que el autor no conoce ese idioma tanto como el propio, en el que tampoco está exento de numerosas incorrecciones...

La visión limitada del autor acerca de la vida objetiva, le abstrae en cierta actitud egotista de amoralismo subjetivo. Suele alardear en sus versos una refinada perversidad a lo Aretino y una voluptuosidad de lo horrible, lo raro y hasta lo feo, como el autor de "Las flores del mal". Pero creo que esto es más un deseo de aparecer extraño, que una manifestación directa de su espíritu.

Por lo demás, muéstrase en su obra puramente imaginativo y lírico. De esto da idea la elección de sus asuntos. No vibrará su alma con pasiones colectivas, ni hallarán eco en él las solicitaciones de la vida que bulle a su alrededor. Canta tan sólo sus visiones y ensueños interiores, con despreocupación absoluta de las materialidades que le rodean. *Heureux mortel!...*

El Limbo

Difícil resulta el emitir una opinión categórica sobre este poema complejo, desigual y desconcertante. Su concepción general es un tanto abstrusa. Lo simbólico y lo real se mezclan en él con extraña y caprichosa inarmonía. Es, en parte, un poema filosófico trascendental y en parte, una sátira y comentario de actualidad por las alusiones locales que contiene en sus últimas etapas. El vigoroso manejo del verso, la profusión de conceptos, la selección de las imágenes, nos revelaría, empero, claramente, que su autor está lejos de ser un poeta mediocre, si no supiéramos de antemano que bajo el pseudónimo de Dharma, se oculta el nombre de Joaquín Castellanos, prestigioso autor ya maduro — como que pertenece a la generación de González, Leopoldo Díaz, Oyuela, etc., — uno de cuyos primeros poemas alcanzara enorme popularidad y en quien el ejercicio activo de la política a que acaba precisamente de volver tras un largo paréntesis, no parece haber desterrado completamente sus primeros afectos por la musa.

Volviendo a "El Limbo", hemos de decir que si falta en él esa armonía y proporción perfecta que debe ofrecer toda obra de este género — para el que, por otra parte,

nuestra época es escasamente propicia — existen en el conjunto fragmentos de alta inspiración y hermoso desarrollo. El verso musical, bien timbrado, flexible y ágil, delata la mano experta del artífice, que hace gala de su habilidad técnica al cultivar desde el exiguo hexasílabo hasta el verso de diez y seis sílabas, pasando por todos los organismos rítmicos intermedios, con rara destreza siempre. Esta variedad hace que, suprimida la monotonía de la forma, el libro sea leído fácilmente por lo general, a lo que concurre asimismo la diversidad temática, aunque esto último determine, desde otro punto de vista, la falla que hemos anotado al señalar la ausencia de euritmia en el conjunto.

Es "El limbo" un poema dramatizado, es decir, que el poeta habla por medio de numerosos personajes que dialogan entre sí. Los hay fantásticos y quiméricos, tales como los "nirvanoides" y "limbosténicos" creados por el autor y que parecen representar ejemplares de humanidad frecuentes en nuestros días: abúlicos faltos de personalidad efectiva, que desde la inanidad de su vida precaria, roída por el escepticismo, adoptan una actitud negativa y hostil a toda manifestación de los tipos opuestos o sean los "vitaloides" que entonan frecuentemente su himno de amor a la vida y a la acción fecunda. Los hay más abstractos aún, como los númenes del sueño, de las nieblas y de las nieves, o como las "voces" misteriosas que de cuando en cuando resuenan en el poema con palabras de ultramundo. Figura también otro personaje, Aryano, en que parece personificarse el propio autor, pues sus líricos cantos enuncian visiones y ensueños subjetivos. Estos son, digámoslo de paso, los mejores trozos del poema.

Entremezclados con esa pléyade de entes metafísicos y sobrenaturales, desfilan representantes de entidades reales y vulgares; y hasta personajes de existencia efectiva, actual y local, aparecen o son aludidos en el libro. Buscando desentrañar el sentido recóndito de ese mundo abigarrado y confuso, nos parece advertir que el poeta intenta reflejar en él la vida presente con sus mil contradicciones y pasiones que pugnan y chocan entre sí, bajo el influjo de fuerzas ocultas; los eternos problemas del ser y la perpetua contradicción entre el ensueño y la acción; entre la vida contemplativa y la que es lucha exterior, entre el hombre interno y su manifestación social. Para ejemplificar y dar relieve plástico a sus concepciones, sugeridas por el ambiente que le rodea, acude a cosas ostensibles y familiares. De ahí la aparición de tipos coetáneos y de sucesos actuales que se mezclan en la complicada escena. Si tal ha sido su propósito puede decirse que tan sólo parcialmente ha logrado realizarlo el autor. Demasiado vasto el asunto y más aun sus innúmeras proyecciones, para ser encerradas en los contornos del poema, ello engendra forzosamente la relativa incoherencia del mismo, el cual ha sido compuesto con tan poco orden y claridad, que, siendo una obra dramatizada, se ha omitido hasta la elemental nómina previa de los personajes, cuya definición hubiera facilitado el esclarecimiento del concepto global. Este queda, pues, en algún modo, hermético e inasequible y no creemos que su continuación en otro volumen que "aparecerá si el público lo llama", como anuncia el autor, contribuya a tornarle más claro o armonioso, pues su defecto no está en que el poema quede trunco, sino en la inseguridad de su plan.

Fragmentariamente, brinda él innumerables bellezas

poéticas en que el acento del vate alcanza a veces aquel "Os magna sonaturum", de que hablara Horacio. Y ello no nos extraña en quien creara ya antes robustas estrofas, para expresar en ellas los nobles ensueños y generosos impulsos de un espíritu superior.

Los atormentados

Como su mismo autor, el señor Luis María Jordán, lo declara sinceramente en el breve prefacio de su obra, esta novela fué concebida y escrita hace ya algunos años, y representa por eso una tendencia literaria que, dominante entonces en las letras hispano - americanas, — por imitación, sin duda, de las europeas, — ha sido sustituída posteriormente por más saludables orientaciones.

Primaba a la sazón en la novela, la poesía y el cuento, la afición a lo excepcional, a lo raro, a lo perverso, decorado todo ello por el "preciosismo" de un estilo lujoso, complicado y sutil. En minuciosos análisis psicológicos, complacíanse los autores describiendo temperamentos de excepción, personajes extraños, dominados por pasiones enfermizas y situados al margen de la vida equilibrada y sana, por su arbitraria y anárquica concepción de las cosas y por los impulsos de una sensibilidad exasperada. Este género de protagonistas, que tiene en el Des Esseintes, de Huysmans, y en algunos personajes de Jean Lorrain—para citar los más notorios—sus arquetipos por excelencia, era cultivado por grandes escritores, cuya teoría consistía en suponer que lo extraordinario y lo anormal tienen un mayor interés y valor en la novela.

Reconociendo que tal estética ha dado de sí obras ad-

mirables por el talento invertido en su realización, cabe observar que, por el contrario, no son los tipos esporádicos y extraordinarios los que más convienen a este género literario, sino aquellos que por la naturaleza de su carácter, coincidente en la mayoría de sus rasgos con el de los demás seres, constituyen tipos representativos de humanidad. No significa ello que el novelista no pueda dotar a su personaje de modalidades sobresalientes que lo definan y singularicen. Conviene, por el contrario, que así sea, sobre todo si lo siente con verdadera sinceridad, o si con ello ofrece ejemplos de humanidad superior, pero complacerse en describir puramente sujetos monstruosos, caracterizados por una teratológica deformación de la personalidad, proclives siempre al vicio, al crimen o simplemente a la sensualidad egoísta, importa, por más que ello se revista con el ropaje del arte más eximio, una desviación censurable.

Atendiendo a la faz ética, en efecto, esa literatura de seres amorales y refinados, que sólo aspiran a la satisfacción de su egoísmo, — cohonestado apenas, como en el caso del Andrea Sperelli d'annunziano, y otros, por ciertas veleidades de cultura intelectual y de diletantismo artístico — representa una influencia disolvente y lesiva sobre los espíritus atraídos por sus indiscutibles bellezas de forma. Para los que no creen demasiado en la fórmula según la cual el arte, aún desentendiéndose de toda preocupación moral, ejerce indefectiblemente una acción elevadora del espíritu y creen, en cambio, que para que esa acción se haga efectiva es menester que la obra sea inspirada por una intención dignificante, la desaparición progresiva de esa literatura "fin de siécle" y su sustitución por motivos más humanos, austeros y sociales, com-

porta una satisfacción, pues reafirma, de una manera consoladora, conceptos básicos que, anulados un momento por efímeras corrientes disociadoras, reaparecen investidos de su antigua eficacia. Y es que nuestra filosofía actual es muy otra que la que informaba la producción de los maestros de hace veinte años. Creían ellos que un carácter es tanto más grande, más interesante, más bello, cuanto más aislado aparece del mundo circunstante; cuanto más tiende al predominio de sus instintos y apetitos, con menosprecio absoluto del prójimo; cuanta más distancia sabe poner entre su torre de marfil y el conjunto despreciable de los demás hombres. Este individualismo rebelde y desdeñoso, al que no es ajena por cierto la influencia de Nietzsche y otros filósofos coetáneos, es lo que constituía entonces el nervio central de la literatura modernista, y lo que engendraba los héroes de Barbey, de Bourget, de Ibsen, de Huysmans, de Oscar Wilde, de Barrés o de D'Annunzio. Pensamos nosotros con más humanidad y por lo mismo con más verdad, que un carácter revela su temple superior, precisamente en las contingencias de la vida de relación, en la acción social, en la preocupación por los demás seres, en el contacto con todas las manifestaciones de la vida, y que su fuerza, su belleza, su originalidad, sólo pueden ser aquilatadas, efectivamente, con la piedra de toque de las circunstancias. Es muy fácil, en efecto, ser "super-hombre", "aristócrata del talento", "esteta" o "caballero del Renacimiento" encerrado en una mansión lujosa, hojeando volúmenes raros encuadernados en pergamino y descansando sobre muelles almohadones de Persia. Ocurre pensar qué sería de todos los protagonistas de las novelas francesas, inglesas o italianas a que nos venimos refiriendo, si sus

autores, con rara unanimidad, no hubieran tenido siempre la precaución de hacerles poseedores de grandes fortunas... ¿Qué sería de esos nobles orgullosos e impertinentes, para quienes todos los hombres son filisteos repugnantes, y que llegarían a incendiar el mundo para procurarse un espectáculo neroniano, qué sería de ellos, decimos, si hubieran de luchar frente a frente con la vida y se vieran forzados a cumplir graves deberes morales? Apenas parece necesario decir que perecerían fatalmente por inadaptación, lo cual muestra su real inferioridad biológica.

Aquella complacencia en mostrar sistemáticamente los meandros complejos de esa psicología de degenerados, debe considerarse entonces una aberración de los novelistas de fines del pasado siglo, aberración que sólo puede ser justificada por la fatiga espiritual de una sociedad trabajada por el análisis, por la duda y el exceso de refinada cultura.

Los atormentados pertenece a esa especie de novelas. Su protagonista, Juan Martín, es un espíritu inteligente y culto, pero carente de toda disciplina moral. Cerebral vicioso y lleno de debilidades sibaríticas, sólo estima en la vida el placer y el lujo y hace del buen gusto la única ley para sus actos. En su "diario" cuyo conjunto forma esta novela, consigna las aventuras galantes que constituyen, junto con incidencias accesorias, la única ocupación de su existencia inútil y distinguida. Su moral hedonística le hace mirar con indiferencia todos los objetivos serios y trascendentes de la vida, y apenas si una vaga actividad literaria le libra de ser sólo un vividor tan brillante como despreciable. Los otros personajes principales — satiresas y hombres pervertidos — evocados por él en su diario, están formados de la misma pasta; y toda la

novela no es sino una serie de episodios más o menos licenciosos, alternados con algunas disertaciones eruditas y elegantes sobre asuntos artísticos.

El autor, que es un hombre de talento, es el primero en juzgar que este libro no puede satisfacer el gusto ni las exigencias morales del momento presente. Declara él mismo en su prólogo, como hemos dicho antes, que su novela pertenece a un género ya preterido y caduco. Pero hechas todas estas salvedades acerca de la índole de *Los atormentados,* cumple decir también que esta obra revela un estimable temperamento de novelista en el ya prestigioso cuentista y poeta que la ha realizado, y que por la composición, el desarrollo y el estilo, muestra hasta qué punto es el señor Luis María Jordán capaz de hacer excelentes novelas con asuntos menos deleznables que el que aquí le sirve de motivo.

La novela de Torcuato Méndez

I

El señor Martín Aldao ha intentado reflejar en esta novela, el actual momento de la sociedad porteña, tan complejo y desconcertante, con su amalgama de elementos heterogéneos, el arrivismo y la sensualidad comunes, la plutocracia reinante, la *non curanza* de las cosas del espíritu, y la transmutación de valores determinada por el período que esta sociedad atraviesa, y en razón de la cual ciertas virtudes y cualidades efectivas han concluído por ceder mucho de su prestigio a condiciones puramente adventicias como el dinero o el medro político.

Su novela se desarrolla en el ambiente de la alta sociedad bonaerense. El protagonista y los que le rodean más de cerca, pertenecen al mundo aristocrático porteño. Figuran en la obra la descripción de una velada de ópera, de una reunión hípica, de una boda señorial, de una comida fastuosa, y por fin toda la segunda parte del relato se lleva a cabo en Mar del Plata.

Con esto tenemos ya la *mise en scene* en que se ha de desenvolver una intriga sentimental, de desenlace dramático, que forma el nudo central de la obra y permite al

autor agrupar en torno los episodios, incidencias y detalles que complementan y dan colorido a la narración.

El protagonista, Torcuato, es un hombre joven, distinguido y rico. Escritor refinado y culto, que ha producido ya algunos volúmenes de más o menos mérito, siente verdadera pasión por su arte. Por lo demás, el autor no nos ilustra mucho sobre su carácter, en el que no ha profundizado. No da mayor relieve a su personalidad ni se ha preocupado de su psicología. No comenzará por una descripción detallada de su genealogía y de su educación, para justificar, en fuerza de atavismos y sugestiones, su modo de ser y de manifestarse. Dos o tres líneas al respecto parecen bastarle. Bien es cierto que su propósito no ha sido, no obstante lo restrictivo del título, hacer novela extrictamente psicológica, sino de costumbres. No veremos, pues, en su obra, esos "minuciosos e interminables retratos de Balzac", ni esas encarnizadas disecciones stendhalianas, por ejemplo. Toma a su héroe en un momento dado de su vida, cuando a la vuelta de un viaje por Europa, donde ha tenido una intriga amorosa con Lucrecia, la mujer de Evaristo Peralta, sólo piensa en reanudar su labor literaria. Su madre, doña Josefa Pedernal de Mendoza, — una señora de cuño antiguo, modernizada por la europeización de las costumbres introducidas en su medio, — aspira para él a un brillante casamiento e, ignorante de la aventura de su hijo, le induce a cortejar a Malena, una de las niñas más celebradas en los salones, hermana precisamente de Lucrecia. Esto y el noviazgo de la hermana de Torcuato, que se producen simultáneamente, da tema al autor para algunas escenas en que se reproducen fielmente las modalidades de un hogar aristocrático en la actualidad. El joven

escritor se siente atraído por los encantos de Malena y muy pronto se enamora profundamente de ella. Después de una serie de vacilaciones determinadas por su especial situación como amante de su probable cuñada, concluye por declararse a la joven, que le acepta. Pero Lucrecia, en quien el alejamiento de Torcuato no ha hecho más que avivar una pasión intensa, deja traslucir el dolor que le causa la actitud de su amante, a punto de que, interrogada por su hermana, no tiene suficiente fortaleza para callar sacrificándose, y termina confesándolo todo. Y el desastre se produce. Malena, encendida de despecho y de indignación, rompe todo vínculo con su novio, y éste, desolado, quebrantado su espíritu, se marcha a Europa buscando el difícil olvido de esa tragedia que ha truncado su existencia.

Nada más sencillo y verosímil que esta trama, desenvuelta con encomiable destreza por el novelista. El interés de la obra está, sin embargo, principalmente en los personajes y circunstancias concomitantes.

II

Pululan en la novela numerosos tipos que resumen en cierto modo las características del ambiente porteño. Hay allí el provinciano politiquero y ambicioso que ha logrado escalar una diputación merced a su fortuna, a su audacia y a su oratoria inflada y vacía, de utilidad infalible en círculos donde el predominio del elemento puramente verbal sobre las ideas es una verdadera enfermedad. El autor ha señalado implícitamente esa modalidad de un medio en el que hacer una frase ingeniosa o efectista,

omporta más notoriedad que componer un libro. Así en Mar del Plata, todas esas personas que no han leído las bras de Torcuato celebrarán las tiradas enfáticas del iputado Villanueva y reirán las frases cáusticas y persas de la señora Irene Velázquez, conspicuo "alacrán" emenino. Desfilan de ese modo una serie numerosa de ersonajes "representativos", entre los cuales, naturalnente, algunos exentos de ridiculez y de inferioridad. Es e notarse que los mejor logrados, son aquellos que caracerizan a personas realmente existentes, a las que el aur ha aplicado un procedimiento "fotográfico". Tal ese 'erdaguer, que no es sino el distinguido médico y genial ovelista que todos conocemos. Este sistema propio de las ovelas llamadas de clave, no resta mayor valor al conunto y hasta podría decirse que se justifica en una obra ue aspira a dar la más exacta y fiel impresión de las osas locales. Con respecto a los otros, a los que se nos a como condensación de tipos comunes, creaciones, en na palabra, del autor, hay que lamentar la falta de nayor eficacia de parte de éste en su presentación. Y es ue, indiscutiblemente, el arte de caracterizar a un tipo on dos o tres rasgos de una manera neta y definitiva, s una de las más difíciles y singulares aptitudes del noelista. Sorprender lo esencial, lo verdaderamente típico, ara luego reproducirlo de modo inconfundible, he ahí lo ue no se alcanza sin mucha observación y sin muy larga isciplina. Otro tanto podría decirse de ciertas descripiones a las que falta suficiencia plástica, cuando tan ico es el asunto en material para permitir obtenerla. Carecen de brillo y nitidez, pues con ser el procedimiento el autor completamente objetivo, no posee su paleta los álidos colores necesarios para lograr una cabal ejecución

de las mismas. Cuando el señor Aldao se propone describir una velada de ópera o una fiesta en el Hipódromo, sólo alcanza a dar una visión pálida y borrosa, no porque proceda de acuerdo con el sistema de la mancha impresionista, más eficaz y sugerente a veces que la acentuación detallada, sino, digámoslo de una vez, porque su visión es un tanto reducida y sus medios de reproducción requieren aún bastante método. Más hábil en cambio en las escenas pasionales y en los diálogos, alcanza en el episodio de la ruptura de Lucrecia con Torcuato y en el de la explicación de la primera con Malena, una fuerza dramática de honda intensidad real, con sobriedad de rasgos y palabras digna de un buen novelista. Si en la creación o pintura de tipos y en la descripción de paisajes y escenas de conjunto el autor no ha logrado hacer nada extraordinario, nada viviente o intenso, su novela se distingue, en síntesis, por una animación que excluyendo toda monotonía, sostiene el interés de la lectura en mayor o menor grado hasta el melancólico desenlace, acentuado por el recuerdo de la dolorosa *Chanson* verleniana: "Et je m'en vais — au vent mauvais — qui m'emporte...".

La composición, el ordenamiento de los sucesos, hace del conjunto una obra bien planeada y hábilmente llevada a término, y el movimiento de su relato, lleno de incidencias significativas y salpicado de tal cual hallazgo muy feliz, llega a constituir un trasunto, siquiera sea parcial, deficiente o superficial, del ambiente que el señor Aldao ha explotado.

Elegante sobriedad, abundancia de léxico y justeza en la elección del vocablo, son condiciones que prestan a su estilo una claridad y eficacia dignas de elogio.

Nerón. Los suyos y su época

"No se puede medir ni juzgar a Nerón según el tipo clásico del tirano. La política tiene poca parte en sus crímenes; estos desconciertan todos los razonamientos y todos los cálculos; la lógica no tiene nada que ver con esa amalgama quimérica de loco y de histrión, de perverso y de diletante. Pertenece al *alienismo histórico*, que está por crear, y que nos revelará a la mayor parte de los malos Césares". Tales son las palabras con que Paul de Saint Víctor, comienza su magnífica y sombría pintura del César.

El doctor Luis Agote, médico y escritor, cree como el autor de *Hombres y Dioses*, que Nerón pertenece a los dominios del *alienismo histórico*, y uniendo en un esfuerzo literario los conocimientos y facultades de que dispone en esa doble faz de su actividad intelectual, escribe un libro sobre el trágico Imperator y sus coetáneos. El doctor Agote se ha munido antes de lanzarse a tan ardua empresa como es la de caracterizar la presunta neuropatía del célebre *caso*, de una información prolija y vasta. Demás está decir que toda ella procede primariamente de las dos fuentes casi únicas: Tácito y Suetonio.

Osvaldo Magnasco, opinión autorizada en asuntos de

latinidad, ya que tal vez nadie como él, entre nosotros, ha calado tan hondo en el espíritu de esa época, prologa el libro con un estudio magistral, escrito con esa elegancia clásica que enaltece su palabra, cuyos períodos tienen, precisamente, todo el movimiento sereno y armonioso del decir latino.

Dicho prólogo viene a ser una crítica del libro que precede, y por lo mismo, recordando el consejo de Emile Faguet, según el cual no ha de leerse nunca aquella antes de la obra de que trate, dejé deliberadamente el hacerlo para cuando hubiera terminado la del doctor Agote. Temía, y con razón, que el pensamiento del prologuista pudiera influir, en sentido favorable o desfavorable para el libro, sobre mi espíritu; y quise evitar todo *parti - pris* al respecto. Más tarde, recorridas las trescientas sesenta y tantas páginas del volumen y vista la introducción de Magnasco, he encontrado, como es natural, que mi impresión coincidía absolutamente con la del ilustrado escritor, que si no escasea elogios a la obra del doctor Agote, por lo que ésta representa como esfuerzo concienzudo, serio y bien logrado, a otros respectos, se muestra reticente y escéptico en cuanto a conceder eficacia al propósito *clínico* del autor.

Nótase, desde luego, al penetrar en la lectura del "Nerón", que su evocador se mueve con desembarazo y comodidad en el ambiente a que nos conduce; con esa comodidad que sólo da la frecuencia y conocimiento cabal del medio. Quiero decir con esto que el doctor Agote ha penetrado por medio de un estudio largo y escrupuloso en la historia romana y domina el campo. Su lenguaje, a pesar de no ser en ciertos pasajes todo lo cuidado y pulcro — literariamente — que pudiera desearse, es a me-

nudo pintoresco y animado, a punto que tratándose de cosas romanas, recuerda a veces y salvando distancias, por cierto, el colorido de Salustio.

Método no falta tampoco al libro del doctor Agote. Su exposición se conduce en general con orden inobjetable. La parte sociológica o filosófico - histórica de la obra, como en la "Influencia heleno - asiática sobre la civilización romana", es desarrollada con verdadero conocimiento y con rigurosidad dialéctica. Hace también el autor psicología colectiva, al estudiar los rasgos psíquicos del ciudadano romano, la "temperatura moral" que diría Taine, y las características pasionales, viciosas o degenerativas del ambiente imperial, que en tres diversas generaciones son ambición, lujuria y locura, y culmina en el estudio de la genealogía y psicología neroniana, probando en todo el libro su erudición pertinente y sus aptitudes para la inducción y la síntesis.

Esto no importa decir que el doctor Agote haya realizado concluyentemente la prueba de su tesis, cosa imposible si se tiene en cuenta que se trata de clasificar estrictamente la neuropatía de un personaje transecular, acerca de la cual, si existe una cantidad de documentos vastísima, estos mismos son de dudosa e insuficiente significación. ¿Cómo caracterizar, en efecto, la psicosis de Nerón, basándose en datos que, como los suministrados por Tácito y Suetonio o los otros historiadores de la época, carecen de suficiencia probatoria, no obstante la forma categórica de los mismos?

El doctor Magnasco ha hecho admirablemente, en el prólogo referido, la crítica de ambos autores, lo cual nos exime de insistir en ello; y ha demostrado en forma definitiva, que ya por un elemento de parcialidad probable,

ya por el dudoso origen de su propia información, o ya por su excesivo colorido y *voluptuosidad* del estilo, que puede llegar a veces a sacrificar casi inconscientemente algo de la verdad en pro del brillo o calor de la exposición, lo dicho por los dos famosos narradores, a propósito del César, está lejos de ser artículo de fe.

Pero es indudable que, como acontece en gran número de casos, un libro puede no llenar cabalmente el propósito fundamental que se tuvo al escribirlo y poseer, en cambio, verdadero valor por circunstancias accesorias. Tal ocurre con el "Nerón". No logrará él establecer de manera indiscutible, ni mucho menos, la psicopatía que hiciera del personaje un irresponsable, pero en cambio representa, en parte por el aprovechamiento de toda la bibliografía respectiva anterior, uno de los buenos trabajos biográficos e históricos que sobre el asunto se hayan escrito hasta el presente.

Ensayo sobre Federico Nietzsche

El autor de este ensayo ha dedicado un largo afán al examen de la obra nietzscheana. Este trabajo que aporta un valioso contingente a nuestra *literatura de ideas,* es, pues, el fruto de una consagración apasionada y sincera. Y aun quienes no compartan con el señor Mariano Antonio Barrenechea la admiración entusiasta que demuestra por la obra del solitario de Weimar, no dejarán de apreciar el esfuerzo, el talento y la cultura que este libro representa. Tiene él por propósito darnos, junto con una biografía *exterior* del filósofo, una suerte de biografía *interna* o sea una historia de sus ideas y de su evolución espiritual. La individualidad poderosa de Nietzsche resulta aquí bien estudiada, si bien es dado extraer del mismo estudio conclusiones no siempre coincidentes con aquellas a que arriba el autor al apreciar, con simpatía fervorosa, la significación del moralista alemán.

Nietszche no es, desde luego, un filósofo *sistemático.* Su obra vasta y multiforme no presenta la *dialéctica* rigurosa de un Hegel, por ejemplo, y hasta carece de coherencia ostensible. No es por cierto para señalar una falla fundamental, ni para invalidar la importancia de sus ideas, que puede hacerse esta observación. Apenas si ella

se enuncia para establecer que la obra fragmentaria del autor de "Zaratustra" exige una penetración prolongada. a fin de desentrañar la dirección fundamental de su pensamiento, oculta muchas veces bajo la polifurcación externa. Del conjunto caótico y poético de su obra, surge entonces aquello que le define esencialmente y que permite situarle con acierto dentro del movimiento universal de las ideas; esto es: su potencia formidable de psicólogo y su actitud de *eticista* revolucionario. En este sentido la obra de Nietzsche ha representado una reacción del espíritu pagano frente al — para él, — fantasma asolador del cristianismo, es decir, que entre dos tendencias que han existido y existirán siempre en el alma humana: la libertad incoercible de los instintos; la vida intensa y *peligrosa* por una parte; y la represión rigurosa de aquellos, sacrificados en aras de una aspiración extra-terrena, por la otra, ha adherido a lo primero, aportando a ello la sensibilidad más apasionada, y una de las voces más elocuentes y sugestivas de que haya memoria entre los hombres. Ha exaltado así la *voluntad de potencia* y ha buscado provocar en la humanidad una revisión de los conceptos tradicionales de la moral, que diera por resultado la *transmutación de valores* (Umwerthung aller Werthe). Su capacidad para determinar los motivos ocultos de la conducta, que hace de él el psicólogo poderoso a que hemos aludido, brilla en esos geniales aforismos de que están formados casi todos sus libros contradictorios, tumultuosos. El señor Barrenechea se indigna contra la "pedantería crítica y erudita" que pretende ver en Nietzsche casi exclusivamente a un continuador de todos los filósofos escépticos e individualistas y censura agriamente a Nordau y Fouillée, según los

cuales Nietzsche no ha hecho más que repetir ideas que se encuentran en filósofos tan antiguos como Heráclito o tan recientes como Guyau, cuando no ha expresado concepciones delirantes, propias de un espíritu preso de la neurosis. Según el autor, "ningún otro escritor contemporáneo verificó con más exactitud que él los síntomas de la descomposición de la cultura cristiana; ni ningún otro acusó con más valentía a nuestra época, de anárquica, innoble, desleal, informe, consciente y falsa". "Para comprender bien a Nietzsche y ser justos con él — continúa — es necesario considerarlo con simpatía, sino con amor. De ningún otro modo podremos acercarnos a él y apreciarlo en todo lo que vale. Un escritor tan excepcional, un espíritu tan libre, un alma de su temple, no podrá de ningún modo ser juzgado con las comunes pesas y medidas. A cualidades extraordinarias, medidas extraordinarias. La lógica del genio no es la lógica común, como su moral no es la moral del vulgo. Dejaremos, pues, de lado en este bosquejo, el método argumentativo y todas las razones científicas y soporíferas, en virtud de las cuales, los Fouillée y los Nordau de las cinco partes del mundo, demostraron que las obras de nuestro autor no son más que el marmoteo de un orgullo demoníaco que terminó en la locura". Y en otra parte agrega: "Bueno es advertir desde ya que no se trata de una cuestión de principios y de doctrina. La "sabiduría" de Nietzsche no se dirige a la inteligencia, como todo hacinamiento de ideas abstractas, ni está cimentada por razones lógicas de deducción, inducción u otro cualquiera método arbitrario, estéril y presuntuoso. Es una cuestión compleja de tendencias y de sentimientos. Es una nueva y vigorosa manifestación del espíritu del paganismo que

se disputa otra vez con el espíritu cristiano, desde más de cinco siglos, el dominio absoluto del alma humana. No penetra en nuestro ser por los artificiosos caminos del razonamiento y de la demostración. Obra sobre nosotros de una manera *vital,* agita las potencias esenciales de nuestro ser, etc...".

Como se ve, el señor Barrenechea no se muestra muy respetuoso con las operaciones de la inteligencia como la deducción o la inducción "u otro cualquiera método arbitrario, estéril y presuntuoso". Por más que nuestros medios de conocimiento y de juicio sean falibles y deficientes, ¡qué le vamos a hacer, señor, si no tenemos otros!.. (1) El autor no se presenta, pues, "modestement courbé", como acostumbraban en sus prefacios, con sencillez filosófica, los autores de otras épocas... El afirma con atrevimiento *nietzscheano.* Fía todo al sentimiento, desdeñando discutir, y considera a Nietzsche, no precisamente como un filósofo cuyas ideas puedan ser objeto de análisis y de crítica, sino más bien como un *escritor-tónico* que hay que asimilar sin mucho examen previo, a fin de sentir la benéfica exaltación que él nos ha de deparar... Muéstrase en ello verdadero discípulo de quien llevó más lejos que nadie la afirmación de que "la filosofía es el temperamento de cada uno" y de que "el conocimiento no puede rendir verdades inconcusas", consagrando así el nihilismo metafísico, que resulta, al fin, del criticismo de Kant.

Este *Ensayo* no es, pues, una obra de crítica estricta-

(1) A menos, desde luego, que nos atengamos a la filosofía intuicionista de Bergson, de la cual el Sr. Barrenechea no habla aquí, aunque su actitud respecto a los métodos científicos y propiamente intelectivos, parecería significar que se apoya en esa tendencia.

mente hablando, sino un comentario elocuente, entusiasta y vigoroso, hecho por un escritor de talento que ha sentido intensamente el influjo de la obra nietzscheana y señala con simpatía profunda las excelencias que ha sorprendido en ella. Al efecto, el señor Barrenechea sigue al filósofo al través de su evolución y de sus crisis espirituales. Describe su vida desde la adolescencia, documentándose abundantemente con confesiones del propio Nietzsche o con declaraciones de sus biógrafos. Estudia en capítulo interesantísimo sus relaciones con Ricardo Wágner; presenta al filósofo en la madurez, cuando llegado al pináculo de su "sabiduría" compone "La Gaya Ciencia"; y destina un último capítulo titulado "Nietzsche y la Kultur" a destruir la idea de que en las manifestaciones alemanas de la actualidad pueda haber influjo alguno de Nietzsche, pretendiendo demostrar hasta qué punto era el filósofo enemigo de la orientación contemporánea de su país. En el capítulo denominado "Algunos textos", examina el señor Barrenechea la que ha sido considerada obra maestra del pensador o sea "Así hablaba Zaratustra", y en la exégesis que teje alrededor de ella, interpretando los pasajes más obscuros y dudosos, demuestra una gran compenetración y familiaridad con la obra del autor predilecto, al destacar el significado, sin duda singular, de su concepción.

Puede afirmarse, pues, que aparte lo que pueda haber en él de *parti-pris* y de adhesión ilimitada a favor del maestro, este ensayo representa un elemento ilustrativo de primer orden para quien desee conocer la vida del autor de "Humano, demasiado humano" y tener acerca de sus libros una impresión de conjunto más o menos exacta.

Estudios literarios

Ésta serie de trabajos no le va en zaga, en cuanto a selección e interés, a la de idéntica índole que hace algunos años publicara el señor Oyuela. Antes bien, en virtud de contener la última, críticas y ensayos relativos a asuntos más propios del medio y tratar en general temas más variados, resulta en nuestro sentir, superior a la precedente.

El señor Oyuela es un crítico severo y hasta intolerante con todo aquello que, a su juicio, importa una transgresión a las leyes éticas y estéticas que deben presidir la gestación y realización de la obra de arte. En este sentido es dogmático a la manera de Brunetière, por ejemplo. En su concepto hay arquetipos a que debe ajustarse la labor literaria, y su olvido o menosprecio exige una sanción rigurosa. La doctrina es, en su esencia, incontrovertible. No habrá quien pretenda, sensatamente, que la obra artística no debe aspirar, para ser realmente tal, a reunir en sí los caracteres que constituyen el trinomio de Cousin, a saber: lo verdadero, lo bello y lo bueno. Sabemos, empero, cómo la crítica actual, admitiendo la infinitud de matices que cabe en tales cosas, ha dado en cierta especie de pirronismo que la veda el pro-

nunciar juicios categóricos y definitivos acerca de una obra dada. Para Anatole France el crítico no es sino un viajero que narra sus sensaciones a través de los libros y en manera alguna un juez de su mérito. Toda la crítica moderna está orientada en tal corriente. Se explica, se comenta un libro, tomándolo muchas veces como pretexto para disquisiciones sutiles, sabias y elegantes; cuando no se da a la labor trascendencia más vasta, relacionando la obra con el medio donde ha florecido y aquilatándola como elemento de inducciones sociológicas. Cuando más, se supone que el hecho de ocuparse de una obra, implica concederle importancia, como en el caso de Taine. Junto a tal manera de crítica subsiste, sin embargo, aquella que tiene por objeto la pesquisación de los defectos y el señalamiento de las bellezas, y que no descuida la faz moral de la obra estudiada, forma que reviste verdadera trascendencia docente cuando se la cultiva al modo del señor Oyuela, es decir, con erudición, con gusto y con estilo.

No todos son trabajos de crítica directa en esta recopilación. Hay también *ensayos* en que se emiten ideas generales, verbigracia los que tratan de *La poesía civil* o *Del espíritu nacional en la lengua y en la literatura.* En ambas clases de escritos muestra el señor Oyuela iguales valiosas cualidades de sólida información, ponderado juicio, vigoroso razonamiento y expresión impecable. Gusto da, en efecto, recorrer sus páginas, donde resplandece una prosa castiza, límpida, briosa, llena de fluidez y transparencia; buena prosa castellana cuidada con decoro de artista, y que, no obstante su modernidad, recuerda los altos modelos clásicos: los Saavedra Fajardo, los Jovellanos, los Larra.

Abrese el libro con un estudio titulado *Colón y la*

poesía, en que examina y comenta el señor Oyuela la producción poética suscitada en todas las épocas e idiomas por la hazaña del descubridor. Trabajo de positivo valer es éste por la sabiduría literaria que representa y la profundidad de la exégesis que alrededor de tema tan proficuo teje el autor. Con empeño minucioso va analizando la significación de cada una de las obras destinadas a celebrar la gloria del navegante y lo magno de su empresa, y de todo ese comentario se desprenden para el lector provechosas enseñanzas y sugestiones literarias. De igual mérito son así mismo los estudios destinados a dilucidar cuestiones tan interesantes como *La raza en el arte.*

Pero el trabajo que nos conquista plenamente es *La poesía civil.* Esas páginas viriles, llenas de verdad y con cuya doctrina coincidimos completamente, es una de las piezas más bellas de este libro, tan interesante, por ser la obra de quien une a su grande amor por la belleza literaria, convicciones firmes y simpático valor para proclamar y sostener gallardamente, sean ellas equivocadas o verdaderas, sus ideas, sus opiniones y sus preferencias.

Carlos Guido y Spano

Recuerda, en su ancianidad gloriosa, a aquellos grandes varones del Atica, que alcanzaban la más extrema longevidad, sin que decreciera en un punto la frescura y el vigor de su espíritu. Como Sófocles, él también ha sabido envejecer, ganando en placidez y grandeza de ánimo a medida que el tiempo blanqueaba su cabeza apolínea; lleno de majestuosa serenidad, como una azulada montaña sobre cuya cumbre han nevado largos inviernos. Su senectud admirable representa una perduración preciosa del pasado argentino cuyo prestigio llega hasta nosotros encarnado en este símbolo viviente; rama del gran tronco patricio, en la que todavía hay frutos y flores por virtud de un retoñar prodigioso.

I

Refiere Cicerón en el tratado *De Senectute,* que Gorgias llegó a la edad de ciento siete años sin cesar jamás en sus estudios y trabajos. Como le preguntasen por qué quería vivir tanto tiempo: "Yo no tengo por qué quejarme de la vejez", respondió. Otro tanto podría de-

cir el viejo poeta, a quien la edad no ha arrebatado ninguno de los atributos de su espíritu extraordinario y que aun escribe y discurre con la fácil gracia con que pudiera hacerlo un filósofo del pórtico.

Guido es sin duda el más ático de nuestros poetas. "Un griego que ha pasado por París" dijo en alguna ocasión Rafael Obligado. Sí, pero griego, ante todo, por la serenidad clásica de su poesía, tan opuesta al desborde pasional y a las formas libérrimas del romanticismo, cuyo florecimiento entre nosotros coincidió con el auge de este lírico excepcional, que supo, sin embargo, conservar frente a él una actitud disidente, manteniendo por sobre todo, en su estilo, la pureza de la línea, la suavidad del escorzo, la corrección elegante y la emoción contenida.

Faltóle quizás aquel *os magna sonaturum* de que habla Horacio: la sonoridad pindárica de las odas triunfales, tan en boga en su tiempo. Tuvo, en todo caso, como ninguno, la gracia alada y melódica, la claridad luminosa y la dulzura madrigalesca de un moderno Meleagro. El autor de *Aminta* se singularizó en todo momento por el buril impecable con que esculpía sus mármoles de Lesbos y de Chíos, y por la discreta ternura que sus versos contienen. Y si es cierto, según el precepto de los parnasianos, que hay algo de impudor impertinente y de fastidiosa expansividad en esa ostentación de los sentimientos desordenados, en esa exhibición perpetua de los más íntimos repliegues del alma, que caracterizó a los discípulos de Byron, de Lamartine y de Musset, ¿no resulta más plausible la manera y la actitud de este cantor, lleno de dignidad y de mesura, que consiguió conservarse ajeno al gusto dominante y, sin dejar de infundir en sus estrofas la

suma de emoción necesaria para que ellas repercutan en el corazón de los otros, contuvo la expresión de su sentimentalidad dentro los límites de un severo recato?

No por eso se mantuvo extraño a la vida que le circundaba. No es que se aislara en la torre de marfil, tan habitada por los decadentes hipsuistas que vinieron más tarde. Antes bien, Carlos Guido tomó parte, a menudo activa, en los sucesos coetáneos; llevó a las aras del patriotismo la mirra de su ofrenda y hasta, animado de fervor militante, polemizó alguna vez con adversarios de tanta talla como Sarmiento. Pero conservó incólume, en medio a todas las influencias y circunstancias, su propia fisonomía literaria, con la misma tranquila despreocupación con que ostentaba la insurgente bizarría de su silueta, paseando por esas calles su desceñida hopalanda, y su melena flotante bajo el amplio chambergo tirolés.

Nuestros poetas no han gozado, por lo general, de esa forma de popularidad común a ciertos autores célebres en Europa: la popularidad de Hugo, saludado todas las tardes en su balcón por una multitud entusiasta, o de Carducci, a cuyo paso se detenían, para contemplarle, los habitantes de Bolonia. Guido sí. Antes de que su dolencia le retuviera perennemente en el lecho, conoció esa tosca caricia del aura popular. Difícilmente habría quien al verle pasar, imponente y señoril, no supiera que se trataba del cantor de *Nenia*. Ignoro si, como el poeta italiano, que interpelaba bruscamente a sus ingenuos admiradores, molestaría a Guido la actitud curiosa de los transeuntes. Me inclino a creer que no y que hasta cultivaba un poco, con la originalidad de su aspecto, esa difusión democrática... Por lo demás, ha continuado siendo, para la mayoría, el más significativo y conspícuo de nuestros bardos y al

ver llegar continuamente hasta su retiro silencioso el homenaje filial de varias generaciones, ha podido saborear plenamente el legítimo triunfo de una gloria durable. Nada más justo en verdad y simpático que esa apoteosis en vida de quien, — cultor ferviente de un ideal desinteresado, — contribuyó a labrar la grandeza espiritual de la nacionalidad, alzando, por sobre el rumor de la afanosa metrópoli, su bello canto augural.

II

No en balde tuvo este ilustre eupátrida, por progenitor y mentor espiritual a aquel general Guido, eminente en las armas, en la diplomacia y en las letras, a quien habrá que recordar en primera línea, siempre que se evoque la epopeya de los Andes. Recibió así, desde la temprana puericia, las sugestiones imborrables de un hogar en que se adunaba la religión de la patria, al amor de la cultura y al gusto por los libros selectos. Formando su carácter en tal ambiente, saturado por la tradición de sus mayores, fué dechado de genuina aristocracia porteña. Tocóle esa difícil carga que comporta la herencia de un nombre prestigioso, pero supo agregar nuevos lauros al blasón de la estirpe preclara.

Debió actuar en aquellas épocas, un tanto caóticas de nuestra historia política en que, pasada la noche de la tiranía, era menester, con el clarear del alba, acometer la magna empresa de organizar la nación. Se requería para ello, el esfuerzo de todos los obreros. No había lugar para la especialización exclusiva, y los hombres de buena vovoluntad veíanse forzados a asumir a un tiempo, las más

heterogéneas funciones. Menos que nunca podía pensarse entonces en arrojar a los poetas de la república según el dictado de Platón, cuando precisamente algunos de ellos habían sido los Tirteos de la cruzada libertadora.

Guido cumplió, al llegarle su turno en el laboreo común, comisiones diplomáticas, realizó recias campañas en la prensa y actuó en consejos educacionales y hasta en algún puesto administrativo; todo ello con inteligente eficacia, si bien a veces con cierta elegante *nonchalance* respecto a inútiles normas oficiales. Entretanto esparcía sus "Hojas al viento", — recogidas ávidamente por todos los espíritus devotos de la belleza — y sus "Ráfagas", escritas en una prosa no menos pulquérrima que sus versos. Así, sirviendo a la república como ciudadano; cantando con la pureza helénica de un Chenier, le sorprendieron la vejez y el reuma que le retienen en su morada, sin quitarle, ninguna de ambas cosas, la lozanía de la mente ni el entusiasmo casi juvenil, y dando, por el contrario, la primera, a su rostro, una belleza olímpica de dios pagano, y a su alma, una serenidad filosófica, una tranquila conformidad.

Grave y dulce es recordar
En el crepúsculo triste
De la vida, que es un mar,
Lo que ha sido y ya no existe...

Tal canta en una de las estrofas de su último libro "Ecos Lejanos". Vive, pues, la vida del recuerdo que, según la bella expresión de Paul Geraldy, "no es un historiador sino un poeta", a cuyo influjo se hermosean todas las imágenes del pasado. Ha visto desaparecer en torno suyo a los que fueron sus compañeros de otro

tiempo y a muchas cosas caras a su afecto. La fugacidad de lo humano ha de dejar muchas veces en su ánimo, seguramente, una recóndita melancolía. Pero, puesto que el arte es inmortal, confórtenle el afecto y la admiración de sus compatriotas, dándole, con la seguridad del *non omnis moriar* del latino, el consuelo de saberse presente para siempre en el corazón de su pueblo.

Enero de 1917.

Angel de Estrada (hijo) (1)

Artista del más puro linaje, Angel de Estrada compone, en "la sede del arte severo y del silencio", como el D'Annunzio de *Las novelas de la rosa,* sus libros magníficamente impopulares. No busca el aplauso de las multitudes, ni le preocupa la gloriola efímera de los cónclaves más o menos literarios. Hermoso ejemplo de consagración desinteresada, ha dado ya a la literatura argentina una suma de volúmenes que serán algún día aquilatados y admirados debidamente, pues la gloria, tardía a veces en llegar, no defrauda nunca a quien supo merecerla por la paciencia del esfuerzo y el culto perseverante del ideal. Voltaire se dirigía apenas a cien personas ilustradas de su tiempo. Stendhal confesaba escribir para sesenta lectores contemporáneos. Hoy son leídas sus obras por todo el mundo civilizado. ¿Qué es, en tanto, de muchos autores consagrados en sus días por el sufragio mayoritario?, ¿qué se hicieron tantos "infantes de Aragón" de las letras, célebres en su época y en su medio? No hay sino un modo, en realidad, de lograr la consagración perenne y legítima y es no ceñirse a modas tan pronto surgidas

(1) Apropósito de "Las tres Gracias".

como caducas, y labrar en cambio, sin desfallecimientos, en el duro bronce del arte, la obra concebida con sinceridad absoluta en los instantes de la fiebre creadora.

En tiempos como éste, de cabotinismo y de incompetencia usurpadora, cuando hasta el más insospechable nos sorprende de pronto con una comedia en tres actos — hecha con el propósito de ganar dinero, y despertar de paso la envidia de sus conocidos, — resulta en verdad un bello y confortante ejemplo de honradez y de conciencia artística el de este escritor austero y desdeñoso, que va apilando, una sobre otra, obras de efectivo valor estético, representativas de una cultura asombrosa. Tiene el espíritu de un renacentista, enamorado, por sobre toda otra cosa, del arte y sus creaciones eximias. Peregrino apasionado, recorrió en innúmeras romerías los lugares donde estirpes superiores dejaron el recuerdo de su convivencia con la belleza eterna. Le son familiares las maravillas que guardan, desde siglos, los museos del mundo. Monumentos seculares, ruinas augustas, mármoles en que la forma alcanza una perfección divina, le han visto pasar silencioso y meditativo. Sus ojos cansados guardan la visión de los prodigios milenarios, que fijaron en la tela o en la piedra manos excelsas; y paisajes inenarrables han suscitado en su espíritu contemplativo un dejo panteísta y un culto ferviente de la naturaleza exterior. En páginas de poderoso encanto, tradujo la voz misteriosa del Nilo, hablándole del pueblo remoto que quiso triunfar de la muerte sobre la tierra y se erigió sepulcros que desafían, erguidos en medio de la arena, el paso de la eternidad. Describió en cuadros en que la palabra cobra la potenciadad pictórica del color, la ciudad santa, las rutas de Sión a Damasco, la vía Dolorosa, la mística belleza del valle

del Cedrón. En novelas y poemas diversos, dijo, por fin, las sensaciones de su *Alma nómade* a través de la vida y del mundo. Evoca ahora en *Las Tres Gracias* aquella época fecunda en que la humanidad tornó a sentir en su corazón el júbilo pagano, el ímpetu de la antigua *euforia;* la época que asistió, tras la confusa gestación del medioevo, al renacer de las letras, de las ciencias, de la filosofía y sobre todo del arte. Tiempo feliz durante el cual, bajo la próvida tutela de Cosme de Médicis, comenzó en la privilegiada Italia el retorno a la escuela platónica, la afanosa versión de los manuscritos helénicos, el apogeo de la escultura y el milagro del pincel. Entonces florecen Miguel Angel y Torregliano; el teatro clásico resurge con la exhumación de Plauto y de Terencio y las fábulas del Poliziano; Marsilio Ficino traduce y explica los diálogos del filósofo griego, y Sannazaro escribe sus églogas arcádicas, imitadas luego en España por Garcilaso y por Boscan. Deslumbra el genio de Leonardo. Florencia, Roma, son cenáculos de sabios, de poetas y de artistas.

Estrada evoca la Roma de Julio II con su prosa extraordinaria, delineada en contornos armoniosos, en suaves, elegantes escorzos, como las estatuas de esos mismos maestros que describe. Se siente en su novela un hálito de aquella exaltación antigua, henchiendo las páginas de sutil emoción. Vemos pasar por ellas al Buonarroti, trazada su figura cual en una vigorosa agua fuerte: vivo, gesticulante, sombrío, horrible y hermoso a la vez, puesto ante nuestros ojos por el escritor en una etopeya admirable. Y pasan otros personajes de aquella era singular y afortunada. Asistimos a las exhumaciones arqueológicas que van descubriendo los tesoros escondidos bajo la tierra de Italia; al deslumbramiento producido

por el hallazgo del *Apolo* y del *Laocoonte;* al ardor escoliástico de los humanistas, a la vida pintoresca e ideal, en fin, de aquella sociedad que vivió para restaurar la antigua belleza perdida y crear ella misma nuevos motivos de deleite estético.

En medio de este fondo soberbio, traza Estrada la figura de su protagonista, Leone Landi, el pintor genial en quien parece resumirse todo el diletantismo inquieto de la época; espíritu ávido e instable, precioso ejemplar de aventurero y de artista que logra, al fin de su vida, fijar su anhelo de perfección ideal en un cuadro inmarcesible. Tres damas jóvenes y divinas, Pellineta, Milania y Novella, sírvenle de modelo para estampar en la tela las figuras armoniosas de Aglae, Talía y Eufrosina. Y aunque las tres mueran trágicamente, como vencidas por el mismo hado fatal, su belleza, trasuntada por el pincel maravilloso, sigue viviendo en *Las Tres Gracias,* "como fuente del sentimiento ideal que nos une a lo infinito".

Ha realizado Estrada con este libro, una de sus más hermosas creaciones. Atestigua ella una compenetración íntima con la época a que el relato se refiere y una suma enorme de conocimientos y de previa elaboración. Es ésta una obra que honra a la cultura del país y que sería un motivo de satisfacción espiritual, aun en medios literarios superiores al nuestro.

Lucio V. Mansilla

Estaba formada por una extraña y brillante alianza de cualidades, pocas veces compendiadas en un solo individuo, la personalidad que en este libro evoca el doctor Carlos M. Urien, y que fuera, por espacio de más de medio siglo, una de las figuras representativas y singulares del viejo ambiente porteño.

Ante la vulgaridad de las vidas corrientes, no puede recordarse sin admiración la existencia de quien supo vivir peligrosamente, según la máxima de Nietzsche, vale decir, ofreciendo a su espíritu las emociones más intensas y diversas. Individualidad poliédrica, cuyas múltiples facetas reflejaban las distintas direcciones de su ser interno; diletante que no desdeñara actividad alguna para su inextinguible deseo de sensaciones, pudo como Alcibiades el griego — cuya actitud proteica le hacía el más austero soldado de Esparta, como el más disipado libertino de Atenas, y el más diestro campeón de la palestra al igual que el hablador sutil y sereno del *Banquete* platónico, — pudo, decimos, ser a la vez cumplidamente: el guerrero de bélicas hazañas y el *causeur* encantador de los salones, el escritor de libros y el dandy "d'aurevillesco" que atraía las miradas con su insólita indumentaria; el sostenedor

de lances y el temible polemista de los parlamentos. Todo en él decía la excelencia de la estirpe preclara. Hijo de un militar glorioso y de una dama patricia, poseyendo él mismo las mejores virtudes aristocráticas, llegó "par droit de conquete et par droit de naissance" como el héroe del poema de Voltaire, a ser el ocupante de un preeminente sitio en la política, la sociedad, las armas y las letras.

Tal surge la silueta prestigiosa del general Mansilla de las páginas de este libro compuesto por un testigo íntimo de sus acciones. Pocos pudieran haber trazado con tan auténtico conocimiento y con tan autorizada opinión el retrato fidedigno del gallardo soldado; porque aun perteneciendo el autor a una generación posterior a la de él, fuéle dado asistir de cerca a la actuación poliforme, pintoresca e interesante siempre, del general Mansilla, en las épocas más accidentadas y salientes de su vida. En este libro, pues, tan completo como puede exigirse de la más acabada biografía, alterna el juicio imparcial, bien que afectuoso, sobre los actos en que fué tan prolífica la existencia de Mansilla, con la descripción del ambiente en que ellos se produjeron; y la evocación de los acontecimientos en que tocárale participar, con la anécdota reveladora, que en su sintética expresividad, importa a menudo el mejor documento acerca de una psicología.

Consagra también el autor diversos capítulos al examen de la obra literaria del general, que con todos sus defectos de estilo y fallas determinadas por la improvisación característica, es, sin embargo, un producto espontáneo y significativo, — a más de valioso por varios respectos — de la inolvidable personalidad que tan acertadamente se describe en este estudio.

Eduardo Wilde

Aguas Abajo, libro póstumo de Eduardo Wilde, forma junto con *Prometeo y Cía.*, *Por tierras y por mares*, *Tiempo perdido* y algunas otras cosas, la obra literaria — sino muy extensa, valiosísima por su calidad — de aquel incomparable espíritu: el más positivamente original y sorprendente de nuestra literatura. Un libro de Wilde es sin duda una cosa digna de celebrarse como inestimable regalo intelectual. Nada más lleno de interés, de sutilidad, de gracia, y a menudo de hondura, que una página cualquiera de este amable escéptico que vivió derramando su ingenio en un derroche prodigioso de aticismo burlón y de penetrante ironía. La selección rarísima de su talento le destaca de entre la pléyade de escritores nuestros de todas las épocas, otorgándole sitio aparte y categoría prominente. Y si puede haber aún quien crea en la ligereza de su producción porque él la lanzaba así, como al desgaire, incapaz de ponerse previamente el frac del "literato", hora es ya de decir que Wilde es de los que más verdaderamente ilustran y honran la literatura nacional, por su significación especial y perdurable; por su visión "sui géneris" de las cosas, que le destacaría en cualquier ambiente; por la suma de sentido filosófico y de cultura

profunda que esconden, bajo su aparente frivolidad, sus escritos imperecederos; por su verba única que le hace el más imprevisto y estupendo de los estilistas que entre nosotros hayan cultivado una manera propia. Eduardo Wilde, entronca, en efecto, con la familia de los grandes humoristas: de los Swift, de los Sterne, de los Thackeray, del actual Bernard Shaw, de Jules Renard, atesorando todavía rasgos de Molière y algo del picante rapé volteriano; y superando, sin duda, al decantado Mark Twain por lo trascendente de su ironía. Su "humour" es de tipo sajón, y el autor de "Meditaciones inopinadas" coincide por cierto en algo más que el apellido con el Oscar Wilde de las ficciones cómicas. Pero tenía aún Eduardo Wilde otro aspecto, si más velado, no por eso menos efectivo en su idiosincrasia y era su capacidad para sentir y expresar la ternura. Y ello no es extraño, si se tiene en cuenta que, suponiendo el humorismo verdadero un sentido profundo de las flaquezas y debilidades humanas y de lo precario de las cosas terrenas, implica, al par que la visión del lado ridículo y risueño de todo ello, la visión también de la faz dolorosa y triste. Nos bastará recordar aquella tocante descripción del niño moribundo y del dolor materno, tan real, tan vívida, tan intensa, tan conmovedora, para conceder a Eduardo Wilde, sin reato alguno, la calificación genérica de poeta, es decir, de traductor de todos los sentimientos y emociones que agitan el alma humana desde la risa al llanto. Su obra y su recuerdo no son, entonces, de los que pasan, pues la primera es demasiado considerable, y firmemente marcada la huella impresa por el último. Se nos presenta ya en todo su relieve y altitud esta figura tan amable y tan singular de nuestro medio literario, animada por aquella sonrisa perpetua, tajante y

fina como una espada de oro, y ennoblecida por una bondad vasta e imperturbable, como que sabía comprenderlo todo, su espíritu flexible, ágil y elegante que le asemejaba a un ateniense de los mejores días. Su último libro contiene, bajo una forma de ficción novelesca, sus memorias pristinas, pues se refieren a su infancia y a su juventud y ofrece al lector un verdadero banquete intelectual, con que han de regocijarse siempre los amantes de las bellas ideas, encerradas en formas leves y originales.

José María Ramos Mejía

Entre el núcleo más representativo y eminente de la intelectualidad argentina, entre el grupo consular de nuestra sociedad, ocupaba un sitio de preferencia el selecto espíritu que acaba de extinguirse, tras haber proyectado en torno suyo, durante largo tiempo, las irradiaciones de una mente llena de talento y nutrida de ciencia, y de un alma modelada para albergar sentimientos e impulsos siempre nobles y superiores.

Ramos Mejía dió, a lo largo de su vida, ennoblecida por el "lungo studio e il grande amore" de la ciencia y del arte que fundiera bellamente en su obra preclara de escritor, diversas orientaciones a su actividad. Fué hombre de laboratorio y de gabinete, como lo exigiera la disciplina científica predilecta. Fué director de instituciones importantes, miembro del congreso y maestro a cuya cátedra acudieron generaciones, en quienes él supo infundir una enseñanza inolvidable y fecunda. Pero, ante todo y más que todo, fué el hacedor vigoroso de libros que han de quedar, por la prioridad de su concepción en nuestro medio, y aun por lo personal y pintoresco de su estilo, como iniciadores de una manera de esclarecer la historia patria, hasta él no cultivada entre nosotros. Queremos re-

ferirnos a esos ensayos de sociología y psicología social en que culminara su labor brillante de prosista y en los que, aplicando a figuras o épocas del pasado el criterio y el método de las ciencias biológicas, tentó traer a nueva luz y explicar acabadamente, las causas morbosas de fenómenos individuales y colectivos que han agitado dolorosamente a la democracia argentina.

Guiábale en el empeño su fervoroso culto por la ciencia, su temperamento curioso y vivaz, su fuerte aliento de escritor y también, el amor a la patria que sus mayores contribuyeran a fundar o ilustrar y a la que él mismo quiso servir generosamente, descubriendo la génesis de algunas de sus modalidades peculiares, para que fuera menos arduo el modificarlas en cuanto ellas tienen de adverso a la consolidación y grandeza de nuestra sociedad. Así examinó la figura de Rosas y el fenómeno de la tiranía, estudió las multitudes argentinas en su idiosincracia nativa, y a la manera de Ribot, de Paulhan, de Tarde, de Le Bon y de tantos otros maestros favoritos, aplicó al examen de los hechos individuales y sociales, los modernos métodos de la filosofía científica, expresando además su visión y su concepto de los acontecimientos. Tal vez se apartara muchas veces de la exactitud crítica, al no proceder por medio de una rigurosa "eurística" y al atenerse demasiado a su sistemática aplicación de procedimientos no siempre eficaces. Se le podría reprochar, quizás, que en aras del colorido que amaba imprimir a su lenguaje, sacrificara en veces ciertos aspectos del asunto estudiado, pero así y todo, su producción literaria ofrece profundas lecciones que trazan caminos desconocidos antes para la revelación de la historia y la sociología argentinas.

Hombre, pues, de alto pensamiento y de hermosa palabra, caballeresco representante de nuestra más refinada cultura, su muerte nos sume en verdadera compunción, mientras su afecto se afirma más en nosotros, ahora que su partida nos obliga a rememorar su larga serie de merecimientos ante la patria.

Adolfo Saldías

El doctor Saldías se caracterizó principalmente durante su vida de labor y de estudio, por una apasionada consagración a la historiografía argentina. En ese sentido se le deben obras copiosas y de indudable importancia, pues como quiera que su intransigente adhesión a ciertas entidades o figuras del pasado nacional, le llevara a extremos de parcialidad incompatibles en absoluto con el moderno concepto de la crítica y la metodología históricas, — que exigen una contemplación objetiva y desinteresada de los sucesos y un examen sereno de los documentos, — no puede desconocerse el aporte valiosísimo de materiales, traído a luz por este infatigable investigador y aun el esclarecimiento de algunos puntos que consiguiera establecer con el nutrido acervo de sus elementos. Pecaba como escritor, del defecto de casi todos los autores de su época o sea la falta de concisión, de sobriedad, de armonía; de estilo en una palabra; cosa que aún en escritos históricos tiene más importancia que la que habitualmente se le concede, puesto que la exactitud del concepto no puede fijarse cabalmente sino mediante la precisión del lenguaje. Pero el entusiasmo que ponía en sus evocaciones y reconstrucciones de las cosas pretéritas,

lograba en cambio animar sus períodos deformes con un vigor dialéctico que llega en ciertos casos a la elocuencia convincente y alcanza a destacar de modo poderoso, ideas y apreciaciones muchas veces exactas e intergiversables. La "Historia de la Confederación Argentina", su obra capital, y el cúmulo de folletos y monografías que produjera con breves intermitencias tan distinguido publicista, tendrán que ser tomados en cuenta y aprovechados siempre que se trate de esclarecer los acontecimientos a que ellos se refieren, ya que cuanto hemos dicho acerca de la defectuosa visión global de su autor, no implica desconocer el valor parcial o fragmentario de sus trabajos. Rindió también su tributo a las puras letras, produciendo ensayos y estudios tan estimables como "La Eneida en la República Argentina".

Paralelamente a esa intensa labor literaria desarrolló el doctor Saldías una no menos continua y fuerte acción política. Revolucionario del 80, polemista ardoroso y tenaz, diputado y senador a la legislatura bonaerense, miembro del congreso nacional en diversos períodos, vicegobernador de la provincia de Buenos Aires, interventor nacional, ministro diplomático por fin, se dió en todo momento a la lucha por sus principios con valentía y sinceridad no desmentidas, perfilando su silueta un tanto hosca y ceñuda, pronto a la exaltación e intolerante para cuanto significara contrariar sus arraigadas convicciones y su impresión personal sobre las cosas.

Vivió, pues, este eminente ciudadano, animado por el amor de la acción y del pensamiento. Quiso ser y fué útil a su patria consagrando a sus intereses ideales y prácticos la vasta energía ejecutiva y la actividad mental que definían su individualidad relevante y si a través de

su existencia, identificada con la del país por una tan perenne actuación en la cosa pública, pudo hacerse de muchos adversarios y provocar animosidades y resistencias, es seguro que, ante su desaparición lamentable, ha de ser unánime el sentimiento de pesar por el término de una vida que tan preclaros títulos presenta a la consideración y el respeto de sus conciudadanos.

Almafuerte

No deja en torno la sensación angustiosa de un vacío la muerte de este gran poeta, porque su espíritu nos queda en sus poemas para siempre, inmarcesible. Podemos entonces afrontar su partida, con esa serena tranquilidad viril que él estimara como la actitud debida en presencia de los fuertes. No se trata de llorar ante la forma extinta que albergó alma tan preclara. Cumpliremos nuestro deber con solo decir, sin flébiles desfallecimientos, lo que veíamos, admirábamos y amábamos en el cantor que acaba de alcanzar, mediante la suprema liberación, aquella plenitud de pureza y de idealidad a que aspirara siempre, mientras la vida le retenía entre las cosas contingentes y perecederas del mundo.

Pocas veces una tan constante comunión con los más altos ideales que pueda concebir la humanidad, ha encendido de ardor heroico un alma dotada al mismo tiempo del don de expresar, por medio del arte, en síntesis de gran belleza, esas aspiraciones e impulsos generosos. Amó al hombre — su semejante, su hermano, — con un amor similar al de Jesús. Le soñaba puro y bueno, incontaminado y justo, y, ante las miserias y caídas del prójimo, una gran amargura acometía su alma apostólica de mi-

sionero recalcitrante. Su indignación, el furor olímpico de sus anatemas, reconocía por origen ese infinito afán de bondad que le devoraba las entrañas. Cual un moderno Isaías a las puertas de una Jerusalén imaginaria, decía entonces, enloquecido de ardor santo, sus imprecaciones furentes. Pero bien pronto su enojo se aplacaba, deshaciéndose en una gran misericordia; en esa misericordia cristianísima que caía por igual, como un llanto de perdón y de piedad, sobre todas las cosas de la vida. Sospechaba que un determinismo cruel, inhibiendo los más férvidos impulsos de la voluntad humana, puede a veces torcer el curso de una existencia orientada hacia el bien, y reconocía, en ciertas bajezas de los mortales, el designio oculto de una influencia perversa. Esta triste, irreductible antimonia entre el deseo de purificarlo todo por el hierro y el fuego del castigo, y la desbordante compasión que inundaba de ternura su corazón inmenso, es lo que llena de tan trágica grandeza su poesía indefinible. Por eso se constituyó valientemente en lírico abogado de los miserables y los oprimidos; de aquellos que soportan, además del dolor inherente a toda criatura, el dolor de la social injusticia. Todos los que padecen una fatalidad ineluctable; todos los que gimen bajo una presión injustificada; todos los que sueñan alguna aurora de redención; todos los que creen en algo superior a este cotidiano y doloroso tragín de lo vulgar, que nos empequeñece y nos bastardea; tienen un poeta en este tonante poeta evangelista; pueden reconocer en su voz el eco de sus propias lamentaciones; deben buscar en su consejo, en su admonición y en su aliento, un consuelo y un apoyo para el cruento combate infatigable.

Nos abstenemos de citar aquí versos o estrofas repre-

sentativos de su ideología o de su manera; aunque bien pudiéramos hacerlo con facilidad, recordando al azar cualquiera de sus composiciones. Como en todo poeta rico de ideas generales, abundan en la obra de Almafuerte frases que son síntesis perfectas y lapidarias de un pensamiento hondo y substancial. Del conjunto de sus poemas surge así toda una filosofía fácilmente perceptible en sus lineamientos generales, aunque a veces contradictoria; un concepto trascendente del universo, que atestigua su preocupación frente al misterio, su curiosidad teleológica, su inquietud ante el destino de los hombres;— elemento esencial, sin el cual toda obra de artista aparece despojada de consistencia perdurable.

Y luego, ¡cuánta delicadeza en la expresión de los afectos tiernos! El poeta que en yambos lapidarios apostrofara la iniquidad y que en estrofas que remedan un martilleo ciclópeo clamara furibundas cóleras, supo poner también en la estrofa galante, en el madrigal alado, una sutileza y una armonía encantadoras. La mujer y la niñez — consuelo esta última para su sed de pureza y de inocencia — fueron loadas por él en himnos amatorios y en líricas caricias conmovedoras. Fué maestro de escuela, para mejor amar a la infancia en el ejercicio abnegado de tan humilde y a la vez sublime docencia. Y si queremos contemplarle en una de las actitudes más espontáneas y naturales de su ánimo, imaginámosle posando su ruda diestra paternal sobre testas infantiles, con el gesto del suave maestro de Galilea. Ese *Sinite párvulos* fué tal vez la única delicia de su soledad; aquella soledad que podía parecer determinada por una hurañía de misántropo, pero que solo era originada en su austeridad ascética y en su temor a la perturbación contagiosa del bullicio mun-

dano. Aislado en su vivienda paupérrima, como un anacoreta en su celda desnuda, compuso sus estrofas con un tenaz anhelo de perfección, como lo muestran las modificaciones que aparecen en las distintas versiones de sus poemas. No era ciertamente un prurito de preciosismo decadente lo que así le hacía preferir un epíteto a otro epíteto, una imagen a otra imagen en la expresión de sus ideas o emociones; sino el ardiente empeño del poeta sincero por rendir, en la forma más adecuada y perfecta, el verbo interior, para que clareara en toda su intensidad ante los ojos ajenos. En esto de la técnica tuvo apego a ciertas formas estróficas y rítmicas determinadas, que él mismo creara o modificara de modo asaz personal; tal esa octava heroica formada por decasílabos y dodecasílabos, en que encerró alguna de sus concepciones más robustas y características como "La inmortal", "Olímpicas" y "Jesús". Se le ha negado cierto sentido del matiz y de la música verbal. En realidad hay en su estilo una riqueza y pujanza de lenguaje inimitables, una precisión muchas veces sorprendente en la elección de la palabra justa, una sonoridad orquestal y en veces esa tenuidad de armonía y de colorido que le ha sido desconocida. Por mucho tiempo los simbolistas, que hacían de la eufonía verbal y de la opulencia cromática los más altos timbres de la poesía — como si ésta no debiera ser esencialmente traducción de ideas y sentimientos — mantuvieron una actitud indiferente hacia este poeta, pensador y apasionado ante todo. El correspondió a ello con su gran desdén miguelangelesco, esculpiendo entretanto, en la dura roca de la verdad humana, cosas duraderas y tremendas; encerrado en su dolor y en su miseria, pero sabiendo, como el Buonarroti de "La noche", que su obra

sobreviviría a la de los efímeros artífices circundantes.

Ese aislamiento no le tornó ajeno, sino por el contrario más alerta a las grandes cosas del mundo. Y hace poco le hemos visto, en su último gesto, tomar puesto en el combate que se está librando por la civilización y la justicia.

La obra puramente ideal; la prédica de un poeta como éste ¿puede tener eficacia en cuanto a lograr el advenimiento de un poco más de justicia, de un poco más de verdad y de belleza a la vida de la sociedad que escuchó su voz sincera y persuasiva? Sí; podemos afirmarlo con confortante seguridad. Así como en la Naturaleza nada se pierde, así también en los dominios de lo espiritual no es vana ninguna palabra de bien, dicha al oído de los hombres. "No quedará sin recompensa un vaso de agua dado en mi nombre a un pobre" dice el Evangelio. No quedará — digamos nosotros, — sin fructificar y sin ser motivo de gloria para quien lo expresara, ningún ideal inspirado en la justicia, en la verdad o en la belleza verdaderas. A medida que la poesía de Almafuerte vaya infiltrándose en el pueblo de que surgió su individualidad extraordinaria, ella hará germinar más de un impulso noble, encenderá más de un anhelo generoso, incitará a más de una acción valerosa y abnegada. Y esa será, en el tiempo, la mejor recompensa para la obra del creador que duerme...

Letras extranjeras

El mirador de Próspero

I

Descubridora al par que creadora de belleza, guía solícita y amable entre el intrincado laberinto que es el contradictorio mundo de las ideas actuales, clarividente perceptora de todos los matices y aspectos de la obra de arte y del espíritu que la produce, la crítica moderna es el género prestigioso y atrayente que, abrazando todos los otros géneros, más boga adquiere cada día en la literatura universal (1). No la imaginéis de acuerdo con la preocupación vulgar como una dueña adusta y rígida, que escudriña las faltas para condenarlas con rigor, como

(1) La critique est la dernière en date de toutes les formes littéraires; elle finira peut-etre par les absorber toutes. Elle convient admirablement a une société trés civilisée dont les souvenirs sont riches et les traditions déjá longues. Elle est particuliérment appropriée á une humanité curieuse, savant et polie. Pour prospérer, elle suppose plus de culture que n'en demandent toutes les autres formes littéraires. Elle eut pour créateurs Montaigne, Saint-Evremond, Bayle et Montesquieu. Elle procéde á la fois de la philosophie et de l'histoire. Il lui a fallu, pour se développer, une époque d'absolue liberté intellectuelle. Elle remplace a la théologie, et, si l'on cherche le docteur universel, le saint Thomas d'Aquin du XIX siècle, n'est-ce pas á Sainte Beuve qu'il faut songer? — Anatole France. — *La vie littéraire. I v.*

pudo ser en tiempos de Boileau Despreaux y aún posteriormente, en manos de dómines severos. Es, antes bien, una musa alada y graciosa, enamorada y ágil, cuyas virtudes son la curiosidad de todo conocimiento, la simpatía, la comprensión y la tolerancia y que, recorriendo airosamente los jardines del arte, de la ciencia y de la vida, os va señalando con su varita mágica cada flor abierta a su paso, mientras su palabra inquieta, variada y pintoresca, teje, sobre tales motivos, comentarios más bellos a veces y profundos que el objeto mismo que los sugiere. Así la han concebido y realizado esos maestros sabios y elegantes que se llaman Renán, Taine, Sainte Beuve, Macaulay, Saint-Víctor, Mathew Arnold, De Sanctis o Don Juan Valera. Así la concibe y realiza en América, este otro maestro que se llama José Enrique Rodó.

"Un excelente crítico, — dice Voltaire en frase que he recordado ya en otra ocasión, — sería un artista que poseyera mucha ciencia y gusto y que estuviera exento de prejuicios y de envidia". He aquí una definición excelente que señala las condiciones fundamentales y difíciles de reunir que tan alta actividad intelectual exige, o sean la intuición artística, que logra penetrar en el alma misma de las cosas, el saber y el buen gusto indispensables a la comparación, la reflexión y el análisis, la imparcialidad y amplitud moral, que otorgan sinceridad al juicio y permiten reconocer, sin trabas, la suma de verdad, de bondad y de belleza que pueda caber en toda suerte de ideas y en toda manera de arte.

Afirmemos una vez más que la crítica, bien entendida, no es tan sólo obra de análisis sino también obra de grande y fecunda creación. Por ello los ensayos de crítica científica o *estopsicología* como la llama Hennequin,

sólo pueden adquirir un valor indiscutible siempre que a su método analítico insuperable, añadan la capacidad de síntesis y la belleza de expresión de un espíritu artístico. La grandeza de la labor crítica de Taine está, tanto en sus sistemáticas construcciones sociológicas basadas en el estudio de obras literaria, como en el color, el movimiento y la riqueza de su estilo, sin lo cual aquellas vendrían a ser pálidos esquemas, incapaces de suscitar un hondo interés y de sugerir profundas ideaciones.

II

Este último libro de Rodó, formado por diversos ensayos de crítica literaria, histórica, artística y sociológica, confirma la existencia en él de las cualidades referidas, notorias ya, por otra parte, como prendas de su simpática y poderosa personalidad. Artista, tanto por su excepcional *entendimiento de hermosura,* — si hemos de emplear una frase que a él mismo pertenece, — como por su aptitud para realizarla dentro de esa prosa inimitable, que suma, en peregrino conjunto, el ritmo y la sonoridad musical a la plasticidad pictórica y al relieve y esbeltez lineal de la estatuaria; erudito merced a su labor asimilativa de estudioso tenaz; refinado como un artífice del Renacimiento y tan alto por sobre toda estrechez de fórmulas y preocupación de escuelas y doctrinas, que ofrece, en nuestro medio, uno de los más preclaros ejemplos de independencia mental, su figura se destaca, proyectando en la América latina la fuerte luz de su pensamiento educador y dirigente en el movimiento de las ideas.

El crítico es, al decir de Cuvillier - Fleury, ya orador, ya historiador, ya filósofo. Rodó resume, en verdad, todo eso en su polifásica individualidad literaria. Si orador, ¿qué discurso más elocuente y persuasivo que el que dirige a la juventud americana junto a la estatua luminosa de Ariel? Si historiador, ¿quién negará la virtud de su visión retrospectiva y la probidad de su procedimiento puestos de relieve en esos estudios cercanos a los de Macaulay, que forman parte de *El Mirador de Próspero,* y en los cuales describe el medio en que floreciera Montalvo o trae a nueva luz la figura ya distante de Bolívar, o revive la compleja época de Juan María Gutiérrez? Y si filósofo, ¿quién no reconocerá en él, sino ya a un metafísico o al creador de un sistema, sí a un maestro de ética idealista y a un razonador sutil de cuestiones estéticas? Y es que el eximio escritor extiende su simpatía y su interés a todas las manifestaciones de la naturaleza y de la vida. Fiel a su propia doctrina, consagra su acción a una actividad determinada, pero permanece múltiple en la contemplación de lo que le rodea, cumpliendo así el precepto de la antigua y profunda máxima pedagógica: *In uno habitandum, in cæteris versandum.* Su actitud espiritual ha sido y continúa siendo perfectamente humana, por el sentido de la realidad en que se asienta su prédica del ideal, por la emoción generosa que anima y vivifica su palabra, y por la curiosidad que todo lo circundante despierta en su selecto espíritu, poseído como el de Renán, de esa noble especie de *diletantismo* que consiste en la atención simpática y siempre alerta hacia todas las ideas, hacia todas las sensaciones y todos los espectáculos que puede ofrecer la humanidad. Si Emerson tenía grabada la palabra *whim* en la puerta de su ga-

binete de labor, bien pudiera él grabar en la suya el verso aquel con que el personaje del *Heautontimorúmenos* de Terencio, afirmaba que, siendo hombre, no juzgaba extraño nada que a los hombres se refiera:

Homo sum et nihil humani a me alienum puto.

Bastaría, para corroborarlo, referirse a su obra hasta ahora capital: esos *Motivos de Proteo,* que, por su propósito moralizador y educativo en la más elevada acepción de estos términos, revelan la tendencia *social* de su espíritu y en los cuales se siente manar más de una vez esa "tibia leche de la bondad humana" — *the milk of human kindness* — sin la cual, como dice Eça de Queiroz, "el viejo Shakespeare no comprendía que un hombre fuese digno de la humanidad". Bastaría, igualmente, recordar, refiriéndose a la vida de su autor, que, lejos de encerrarse en la *turris ebúrnea* del egoísmo, él ha bajado al llano cuando algún mandato imperioso de su conciencia se lo prescribía, para romper lanzas por lo que consideraba dentro de la libertad y de la justicia. Ciudadano de un país en donde la política tiene peligros de sirte, no ha rehuído sus deberes cívicos, conservando, eso sí, en medio de su actitud militante, la misma apostura ateniense y gentil que asume en sus libros, y salvando intacto el penacho de su integridad moral. Desde su banca parlamentaria, ha aportado siempre al debate la luz de una razón clara y ecuánime y la influencia de una palabra armoniosa y mesurada, y fruto de su labor en ese campo es el estudio sobre *El Trabajo Obrero en el Uruguay,* que incluye también en este libro. No pienso como mi amigo Juan Más y Pí, que ese trabajo importe casi una claudicación en la vida literaria de este amante de lo bello, y pláceme, por el

contrario, ver que si es capaz de cincelar joyas verbales al hablarnos de los áticos versos de nuestro viejo Guido, también es capaz de asumir el puesto que su alta mentalidad le depara en las tareas dirigentes de su patria, abarcar el examen de problemas económicos y ante todo y más que todo, encarar en forma práctica su preocupación por la masa anónima de los que sufren y trabajan...

III

En *Rumbos nuevos,* otro de los ensayos de esta colección, referente al libro del escritor colombiano Carlos Arturo Torres, que lleva por título una imagen baconiana: *Idola Fori,* habla Rodó del fanático y el escéptico, "personificaciones de dos puntos extremos, entre los que oscila, con inseguro ritmo, la razón humana" y luego de atribuir a cada uno de ellos los dones y defectos que respectiva y alternativamente les elevan y rebajan, afirma su creencia en la posibilidad de realizar en la vida un tipo intermedio, conciliando, en un plano superior, las excelencias de ambos caracteres, para determinar uno nuevo y más alto. "Yo creo que es posible — dice — no sólo construir idealmente sino también, aunque por raro caso, señalar en la realidad de la vida, una estructura de espíritu en que la más eficaz capacidad de entusiasmo vaya unida al don de una tolerancia generosa; en que la perseverante consagración a un ideal afirmativo y constructivo se abrace con la facultad inexhausta de modificarlo por la propia sincera reflexión y por las luces de la enseñanza ajena, y de adaptarlo a nuevos tiempos o a nuevas circunstancias; en que el enamorado sentimiento del propio

ideal, y de la propia fe, no sea obstáculo para que se reconozca con sinceridad, y aún con simpatía, la virtualidad de belleza y amor de la fe extraña y los ideales ajenos; en que la clara percepción de los límites de la verdad, que se confiesa, no reste fuerzas para servirla con abnegación y con brío y en que el anhelo ferviente por ver encarnada cierta concepción de la justicia y del derecho, parta su campo con un seguro y cauteloso sentido de las oportunidades y condiciones de la realidad".

Si un escrúpulo natural no permite a Rodó agregar que él mismo constituye en cierto modo un ejemplar del linaje de espíritus a que se refiere, cumple a la justiciera índole de este comentario el afirmarlo. Ha logrado él, en efecto, hermanar en sí mismo esas cualidades, casi siempre incompatibles, del alma humana. Siendo capaz de entusiasmo, poseyendo fe en sus ideales y la fuerza creadora y ejecutiva de que da prueba su intensa labor literaria, ofrece al propio tiempo el ejemplo de una tolerancia y amplitud singularísimas para apreciar con serenidad manifestaciones y fenómenos contrarios a su idiosincrasia y para reconocer lo que pueda haber en ellos de legítimo y superior. Y ese *tout comprendre* admirable no resta energía a su actividad ni imprime vacilación a su conducta.

Con su irónica verba, ha dicho Anatole France, creo que por boca de M. Bergeret, que "no comprender es a menudo una gran fuerza". Si esto es exacto, no lo es menos que tratándose de una voluntad bien orientada e inteligente, comprender mucho significa un poder aún mayor, por la capacidad para dirigir más eficazmente la acción.

IV

Numerosos son los estudios que *El Mirador de Próspero* reune y todos ellos participan de esa forma superior del *ensayismo,* tomando esta palabra en el sentido comprensivo y elevado que le otorgan los ingleses. *"L'essayisme* anglais, dice Barbey D'Aurevilly, est la plus libre et la plus noble des formes que la critique puisse revetir. Il consiste a prendre un livre quelconque et à exécuter sur ce livre autant de variations q'on en peut avoir dans l'esprit, comme un instrumentiste habile en exécuter sur un thème qu'il n'a pas créé". Agreguemos por nuestra parte que si esta opinión del famoso dandy indica en parte el carácter del *essayisme,* no alcanza a definirlo por completo. Aunque el libro sea, con efecto, el motivo más frecuente y dilecto del que cultiva esta clase de literatura, puede de igual modo proporcionárselo cualquier otro producto del arte o de la naturaleza. El viejo Montaigne es quien da la pauta a este respecto. Se trata de emitir a propósito de un punto que encierre cierta trascendencia, el mayor número de ideas que él mismo sugiera o, lo que es idéntico, hacer la filosofía del asunto. De aquí el *proteísmo* y amplitud de esta forma, identificada con la crítica moderna.

Rodó trata en este libro varios asuntos que conciernen a nuestra historia y a algunos de nuestros hombres ilustres. ¿Será necesario manifestar cuanto nos satisface ver surgir de la pluma del ilustre escritor ideas y frases tan hondas y hermosas como las que emite al evocar *La tradición intelectual argentina,* al hacer el elogio de Tucumán o al decir, con ternura sincera, su elejía ante la

muerte de Ricardo Gutiérrez? Yo me atrevo a afirmar que no hay hasta ahora en nuestra propia literatura nada escrito sobre el cantor de *El libro de las lágrimas,* comparable ni por el pensamiento, ni por la emoción, ni por el estilo, a esas páginas conmovidas y bellas, como tampoco nada acerca de Juan María Gutiérrez o del lírico trovador de *Hojas al viento,* que aventaje a los estudios que Rodó les dedica.

Tal es la última producción del pensador y estilista que ha tiempo ejerce en nuestra América la saludable influencia de su ejemplo, esparciendo con alto desinterés su siembra de fecundas enseñanzas morales, y elevadas sugestiones estéticas. Cultivador de su jardín de ideas y de imágenes, nos brinda hoy un nuevo ramo de sus flores ideales, que tienen la frescura de su alma siempre joven y el perfume de su sinceridad. Y, si como dice en el drama de Shakespeare ese mismo Próspero que él ha escogido como símbolo, "Estamos hechos de la misma tela que nuestros sueños y un sueño abarca nuestra breve vida",

> We are such stuff
> As dreams are made on, and our little life
> Is rounded with a sleep,

abriguemos admiración y gratitud hacia quienes, al consagrar su existencia a la más alta de nuestras ilusiones, que es la que llamamos belleza, contribuyen, con su don generoso, a hacer que ese sueño se nos antoje amable, ennobleciéndolo con las visiones puras y dulcificadoras del arte.

Rubén Darío

La obra de Rubén Darío ofrece una amplitud y poliformidad desconcertantes para quien aspire a encerrar en una síntesis cabal el espíritu de este poeta proteico. Tuvo, en verdad, *toda la lira*. Desde el balbuceo verleniano, vago y sugestivo apenas, como una romanza sin palabras, hasta el himno resonante y pindárico, y desde la nadería delicuescente hasta el poema grávido de ideas y sugestiones filosóficas, todo lo recorrió este afortunado amante de las nueve musas, a quien si Terpsícore sugirió ágiles ritmos danzantes y prestó Euterpe el divino don musical, Erato la gracia erótica y la efusión lírica Polimnia, otorgó Clío la visión trascendente y heroica de la historia, Calíope el acento elocuente, Talía la comprensión de la humana comedia, Melpómene el triste sentido de lo trágico cotidiano y Urania, por fin, la abstracción pitagórica frente a la armonía astral, en el azul de los cielos nocturnos. Porque pocas cosas quedaron en realidad ajenas a su intelección y a su simpatía siempre que fuera posible extraer de ellas alguna suma de belleza. Pudo, con razón, colocar en el prefacio de uno de sus libros el *Hombre soy* de Terencio. Estando siempre en comunión con lo suprasensible, pagó ingente tributo a su condición

humana y se interesó a menudo por lo que le rodeaba para obtener de ello el motivo de su canto. Y es este carácter el que no han querido ver — con todo y ser sus admiradores — los que se empeñan en hacer de él un artífice aislado y egotista, como si la superioridad de todo gran poeta no residiera, precisamente, en mostrar la relación que guardan con lo eterno las cosas humanas y perecederas, descubriendo la esencia inmanente de los fenómenos de la vida, al despojarlos de lo accidental y efímero, para que luzca — bien como una estrella libre de celajes — el principio divino que los rige.

Si es cierto como pretendía Gœthe que toda poesía debe ser de circunstancias, Darío ha cumplido como pocos este precepto. Casi todos sus poemas han surgido a consecuencia de alguna impresión real. El genio poético vestiría luego con alegorías y símbolos magníficos la trama de su ideación, e imprimiríale hondo sentido al vincularla con su concepción trascendente de las cosas. Pero la iniciación procedía casi siempre de alguna influencia ocasional. Así en suceso tan simple como la primera representación del *Cyrano* en España — que sólo sería, para muchos, asunto de una crónica baladí — halla él ocasión para loar la hidalguía de dos razas, para mostrar el carácter que las une por bajo las apariencias externas y para exaltar el valor del arte por la eternidad de su triunfo sobre toda otra actividad humana.

> El Arte es el glorioso vencedor. Es el Arte
> El que vence el espacio y el tiempo...

Lo es, en efecto, cuando como en su caso, se elabora con la substancia de los grandes sentimientos humanos, susceptibles de comprensión general. Y me empeño en rei-

vindicar para el gran maestro desaparecido esta significación que le ha sido desconocida y negada por quienes creen todavía en *torres ebúrneas y Elsenores* de ensueño y no han querido rendirse ni ante la evidente confesión del propio vate:

> La torre de marfil tentó mi anhelo,
> Quise encerrarme dentro de mí mismo,
> Y tuve hambre de espacio y sed de cielo
> Desde las sombras de mi propio abismo.

¡Ah! Cómo había de poder aislarse en Tebaidas solitarias él, en quien repercutía, como en un cordaje sonoro, la vibración universal! Su aristocracia, su selección, estaba simplemente en que era capaz de trasmutar en oro la arcilla de las cosas terrenas con sólo expresarlas mediante su verbo de belleza, por la virtud soberana del ritmo y de la imagen; moderno centauro que con sus plantas aferradas a la tierra, alzaba su cabeza hacia el cielo como el Quirón de su *Coloquio* estupendo. Lo insaciable de su curiosidad muestra cuanto le cautivaba el espectáculo de la vida. Su cosmopolitismo contemplativo partía del anhelo de abarcarlo todo, en su aspiración de infinito. Le atraían las civilizaciones diferentes, le atraían las diversas épocas, le atraían los grandes hombres, erguidos en la senda de la historia como faros perennes. ¿Dónde, entonces, el egocentrismo de este épico fragmentario que ha cantado con igual sinceridad bajo la diferencia externa de sus muchas maneras, tantos aspectos de la vida humana y ha advertido la incesante evolución creadora de las fuerzas cósmicas? El comprendió la belleza del paganismo y de sus símbolos; él poseyó un alma cristiana; cantó al Renacimiento en su Leonardo; fué como su maestro Verlaine, hacia la Edad Media

"enorme y delicada"; evocó a la Atlántida precolombiana, exhumó las civilizaciones de la América primitiva y se inquietó por el destino de esa misma América; sintió como nadie la belleza y la gracia del siglo XVIII francés; amó a la ancestral "Hispania fecunda"; tradujo el movimiento espiritual de los modernos tiempos, y no hubo manifestación de belleza, de ideal, de curiosidad filosófica y aún científica, en nuestros días, que no hallase en él a un apasionado e inteligente comentador. Su erudición le venía más que de explotar tesoros librescos, de una previa aptitud pasmosa para sentirlo todo. Apenas hay cosa que no tenga en su poesía o en sus crónicas un verso o una frase alusivos y simbólicos.

Entonces yo digo que este poeta tan aristocrático por la pureza insuperable de sus formas, ha sido al mismo tiempo el más accesible y dado a las influencias del mundo; y que su obra total, lejos de asemejarse a la del monje que en la soledad de su celda minia las iniciales de un antifonario precioso, es en todo caso comparable a la del aeda errante, que, ante la visión siempre nueva de la naturaleza, va dando al aire su canción de vida, bajo la eterna luz del sol.

Manuel González Prada [1]

Me regocijo de que esta nueva edición de *Páginas libres,* uno de sus libros más característicos y vigorosos, me dé ocasión para hablar del viejo luchador peruano. Ha tiempo que deseaba consagrar a su bella figura moral un comentario sincero. Confieso desde ya, sin reticencias, mi simpatía hacia su personalidad y su obra y no he de disimular el entusiasmo que en mi espíritu suscita, más que su preclara labor de artista, la fiera actitud mantenida a través de una vida entera de apostolado y de combate. Manuel González Prada es en América un espectáculo y una enseñanza: espectáculo de denuedo varonil y de noble estoicismo; enseñanza de idealidad generosa y de amor a la verdad y a la justicia. Su nombre simboliza lo más alto que pueda sintetizar en sí un hombre de pensamiento: simboliza la conciencia adolorida de su pueblo cuando yacía abrumado por la derrota y el desquicio; representa un impulso desesperado de reconstitución moral, un anhelo férvido y pujante de vindicación y de pureza para su patria. Ahora que el anciano paladín, depuestos ya el casco y las armas en el retiro silencioso,

(1) *Páginas libres.* Edición de la Biblioteca Andrés Bello. Prólogo de Rufino Blanco Fombona.

reposa de sus grandes jornadas cívicas de otros días, pienso que tal vez no le sea del todo indiferente el sencillo homenaje de un lector ignorado y lejano...

I

La primera vez que leí el nombre de González Prada fué bajo una estrofa de singular belleza aparecida en una revista literaria. Era un *triolet,* una de esas estancias breves y armoniosas, que él ha sido el primero, creo, en trasladar al castellano, imitando el procedimiento de los viejos poetas franceses de la época de Charles de Orleans y de Marot. Decía:

Los bienes y las glorias de la vida,
O nunca vienen o nos llegan tarde,
Lucen de cerca, pasan de corrida,
Los bienes y las glorias de la vida.
Triste del hombre que en la edad florida,
Coger las flores del vivir aguarde,
Los bienes y las glorias de la vida,
O nunca vienen o nos llegan tarde.

Esta estrofa quedó aleteando en mi memoria con el encanto de su novedad rítmica, y la sugestión de su hondo sentido humano. Después, yo mismo he compuesto algunos *triolets* en ese mismo endecasílabo, y me es grato consignar aquí que debo a Prada el descubrimiento, en castellano, de esa combinación estrófica, tan apta para encerrar un concepto de clara filosofía como una expresión de delicada ternura.

He ido conociendo luego, poco a poco, toda la obra no inédita del escritor limeño. La exégesis de sus fieles discípulos y admiradores, completó en mi espíritu la ima-

gen de su individualidad eminente. El estudio completo y ahincado con que Rufino Blanco Fombona prologa esta edición de *Páginas libres* y la viva semblanza que de Prada traza Ventura García Calderón en *La Literatura peruana* han robustecido en mi ánimo la adhesión y simpatía que de tiempo atrás me inspiraran sus escritos y las noticias de su actuación social.

Un joven compatriota suyo, Genaro Arbaiza, que recordaba al maestro con afecto leal y entusiasta, me habló a menudo de su carácter irreductible, de sus campañas regeneradoras, de sus gestos audaces y gallardos. Supe así que por denunciar con ruda franqueza los errores y vicios que minaban la sociedad de su patria, y que habían sido la causa del terrible contraste acaecido en la guerra del 80, fué vilipendiado duramente y cómo se tramó luego contra él, la más obstinada conspiración de indiferencia y de silencio. Prada no claudicó. Podría haber hecho su lema del verso de Manzoni: *Non far tregua coi vili...* Enhiesto, furente, continuó arrojando sus frases belísonas a la faz de todos los que conceptuaba culpables de la ruina y de la afrenta: gobierno, clerecía, parlamento, ejército, aristocracia, literatura, todo cayó bajo el zarpazo de este vengador genial, que aguzaba sus epigramas y sus sátiras como un florentino sus puñales. Le guiaba en esa empresa un alto ideal de patria. Quería que el noble pueblo peruano despertara del marasmo y se apercibiera a la redención de sus propios errores, volviendo por su honra disminuída. Y en aquella encarnizada refriega de un hombre solo contra una sociedad entera, la figura de Prada se agigantó, alzada como la de un guerrero antiguo frente a una mesnada enemiga.

II

González Prada significó así en el Perú asolado por la invasión chilena, por la anarquía y por un régimen corrupto, lo que Joaquín Costa y sus continuadores en España, tras el desastre del 98; lo que Guerra Junqueiro en Portugal, afrentado por una monarquía decadente; lo que Martí en Cuba irredenta y Hostos en las Antillas; lo que Lastarria en Chile, Juan Vicente González en Venezuela y Montalvo en el Ecuador de García Moreno; lo que José Pedro Ramírez, Luis Melián Lafinur y otros en el Uruguay, bajo Santos y Latorre; lo que significaron en la Argentina, en los días luctuosos de la tiranía y posteriormente, cuando se trató de constituir la nación, Sarmiento, Mitre, Alberdi, López, Echeverría, Mármol... Fué uno de esos caracteres de excepción que aparecen en los momentos de vergüenza y de dolor colectivos, para señalar con bronco acento viril el camino de la regeneración y anatematizar a los régulos, a los proditores y a los cobardes.

Estos espíritus generosos son los salvadores de la moral amenazada. Cuando todos los otros se alabean bajo el peso de las dignidades y de las prebendas que un mandón ensoberbecido o una sociedad envilecida les arrojan encima para comprarles, ellos permanecen erectos — que es decir en la posición de la virilidad perfecta — sordos a la sirena falaz de los placeres, contemplando desde el umbral, con mirada a la vez triste y bravía, la saturnal inverecunda. El furor les hace poetas a menudo. Saben que, como dice el persa Firduzi, "un poeta indignado puede escribir una sátira que dure hasta el día de la resu-

rrección", y buscan concretar en el yambo lapidario, su noble cólera inflamada. Pueden sus versos carecer a veces de armonía verbal y de imágenes hermosas. Los ennoblece y sublima en todo caso, el acento de la sinceridad flagrante y el ardor de la intención saludable. Ya lo dijo el más ilustre de todos: *Si natura negat, facit indignatio versum.* Arrojan la estrofa, aunque sea como piedra deforme, contra la estulticia, contra la venalidad, contra el despotismo y la prevaricación; valerosos honderos bíblicos a quienes no intimida el filisteo gigante del cesarismo. Sus invectivas rebosan tal vez los límites de la métrica, pero pueden afirmar como Barbier, que su verso defectuoso, *est honnete homme au fond.*

González Prada, poeta y forjador experto del verso, no usó sin embargo de él en sus polémicas. Prefirió la prosa, como el Montalvo de las *Catilinarias.* Una prosa perfecta en su género, marmórea, definitiva, que acrecía con la belleza y sobriedad de su forma, el vigor contundente de las ideas. Armado de tal arma, este violento Arquíloco cerró contra la corrupción, la timidez y la hipocresía, adueñadas del ambiente, e impidió la bancarrota del medio en que se debatía, exasperado y solitario.

Estos varones estrenuos y púgiles, bastan en efecto para salvar del completo derrumbe moral a la sociedad que les rodea. No significan tan sólo el resguardo del civismo nacional, sino algo más aún: la salvaguardia de la dignidad humana. Por ellos nos reconfortamos, pensando que la conducta de los hombres no se rige únicamente por mezquinos apetitos vitandos. Enseñan el desinterés, la supremacía del ideal sobre las satisfaciones inmediatas, el amor de la justicia y de la libertad, el desprecio de los falsos honores, de la estolidez oficializada, de la ralea

palaciega. Muestran cómo es posible, cumpliendo con los mandatos de la conciencia, permanecer serenos ante la injuria y ante la persecución, y atravesar sin desfallecimientos por todas las ordalías que la infamia dominante impone a los que se atreven a desafiarla. Representan, en su estoica tenacidad incoercible, un tratado de ética en acción, un paradigma ofrecido a la imitación de los otros. Toda la moral de Epicteto o de Marco Aurelio, se halla concretada en sus actos, purificadores, vivificantes.

III

Prada continuó, aislado y triste, predicando contra Chile su *Inmortale Odium,* cual un moderno, trágico Juvenal; despertando violentamente la conciencia abotagada del pueblo. Mientras todos querían arrojar de la mente aquella pesadilla angustiosa, él no olvidaba, él no podía olvidar. Lloraba lágrimas de sangre ante el dolor mudo de Iquique y de Tarapacá. Cuando caía sobre Lima el sueño de la apatía, de la insensibilidad, de la inercia, él sentía, por todos los que no sentían, el agravio y el deseo de revancha. Se dijera un vigía insomne, erguido en la torre de su austeridad melancólica, contemplando la devastación del predio nativo y atalayando el retorno de la horda invasora. Su elocuencia cobra entonces terribles sonoridades marciales. Como la trompeta de Astolfo en el poema del Ariosto, pone en fuga a las harpías protervas de la corrupción.

La sociedad peruana atravesaba entonces por una de esas crisis que han afligido en alguna época de su historia a todas las jóvenes repúblicas de América. De ella

salió purificada por el dolor, para retoñar vigorosamente y alcanzar su bienestar actual. Y en esta obra de rehabilitación y de progreso, debe reconocerse muy principalmente la influencia de la prédica vigorosa de González Prada.

Un ansia de derrumbar todo lo viejo y lo caduco; un deseo de renovación integral, mueve su brazo potente. Puesto que el clericalismo es una rémora para la liberación de las conciencias, le declara una guerra sin cuartel. Va hasta querer renovar el lenguaje: a nuevo espíritu, nuevos modos de expresión. No de otra manera proceden ahora en España los Ortega y Gasset, los Azorin, los Baroja. No les basta querer renovar un solo aspecto de las cosas. Es necesario reformar el conjunto, trasmutar todos los valores, dar lugar a una nueva tabla estimativa. De ahí que arremetiera contra todo, con idéntico empuje, su incontrastable furor iconoclasta. La organización actual, la temperatura moral existente, las instituciones, las costumbres, han sido la causa de la derrota y del desastre. ¡Fuera entonces con todo ello y que un nuevo orden más justo, armonioso, y verdadero, impere en la nación reedificada!

Así razonaba. Criticó con tremenda claridad todo el andamiaje de la socialidad viciada. Señaló la falta de especialización de los funcionarios, la lenidad de la justicia, la desmoralización oficial, la ineficacia de la educación, la estupidez aristocrática, la estagnación de las industrias, el desquicio económico, la vacuidad de la literatura. Y todo esto en un lenguaje lapidario, cuya perfección formal le hacía más hiriente y eficaz. Predicó en público y pudiera decirse que "cada discurso suyo era un acto". La palabra se tornaba ariete ineluctable por su

recio dinamismo conmovedor. Hendía y derribaba como la maza de Orlando.

IV

González Prada ha dado a la luz, en prosa: "Horas de lucha", "Páginas libres" y "La Biblioteca Nacional". En verso: "Minúsculas", "Exóticas" y "Presbiterianas".

Sabemos que tiene inédita una parte considerable de su obra que desearíamos ver publicada para bien de las letras americanas.

Este volumen, "Páginas libres", está formado por discursos y artículos sobre muy diversos temas. La mayoría de ellos se vinculan, sin embargo, por el espíritu polémico y combativo que los informa. Son trabajos de propaganda en pro de ideales definidos y generosos. Hay algunas piezas de meditación tranquila y concentrada como "La muerte y la vida", ligero ensayo de filosofía estoica o trozos de crítica erudita y laboriosa como el estudio sobre Renán. Pero el espíritu del autor, proclive a la discusión y a la lucha, le lleva casi siempre a elegir asuntos en qué ejercitar su verba mordaz y demoledora. Más fuerte que su afición de pensador a la serenidad de la biblioteca, es su tendencia de panfletista hacia el Agora tumultuosa de los debates. En este libro hay muestras de su violencia para atacar hasta cosas ajenas a su celo ciudadano. Valera y Castelar son víctimas de sus diatribas, dignas de un Rochefort; eso sí, siempre sincero y honrado.

Pero lo más importante del volumen, sin duda, son las producciones de carácter cívico, como el artículo que

consagra a Grau, a propósito de quien, — me es grato recordarlo — nuestro tribuno Aristóbulo del Valle hizo uno de sus más bellos discursos. Prada no se detiene a llorar sobre la tumba del marino inmortal, sino que evoca su figura para atizar con ello el patriotismo de su gente. En el mismo tono de exaltada admonición y de violenta requisitoria están templadas las frases de su célebre "Discurso en el Politeama" y de sus artículos "Perú y Chile" y "15 de Julio".

No son, pues, estas "Páginas libres", una colección más de esas que habitualmente se publican, sin justificación verdadera. A pesar de no formar un libro orgánico por lo variado de sus temas, constituyen un conjunto lleno de solidez ideológica y de viril reciedumbre verbal. Y sobre todo, se ve a través de ellas — como quería Emerson — la presencia de un hombre; de un hombre que, en este caso, es una de las más nobles figuras que ha producido América.

La creación de un continente

Encara el notable escritor peruano Francisco García Calderón, en esta obra, los problemas de nuestro continente. Y con la misma sagacidad de miras, conocimiento del asunto y método expositivo que evidenciara en libros tan serios como "Le Pérou Contemporaine" y "Les Démocraties latines de l'Amérique", estudia la significación del americanismo, las tentativas de unificación continental, y la posibilidad de una autonomía absoluta de estas naciones con respecto a las influencias europeas y yankees.

Libro de recia contextura ideológica y de vigoroso estilo, plantea con rara exactitud las cuestiones que estas democracias han de resolver para que su conjunto alcance la definitiva consolidación a que le destinan sus orígenes. Ha de independizarse económicamente de la Europa al lograr bastarse a sí misma con sus recursos propios y naturales; ha de adquirir originalidad intelectual al crear su propia literatura sin más influjo extraño que el que importa la universalidad de las ideas; ha de asimilar y fundir en sí las fuerzas étnicas que le llegan de lejos. Ideal distante, sólo están cerca de alcanzarle hoy, por su mayor potencia evolutiva, dos pueblos del continente: la Argen-

tina y el Brasil. *Cela viendra,* sin embargo, para todos, si animadas por un vasto ideal, pugnan estas sociedades por restablecer en toda su solidez los vínculos pristinos. "En la variedad de naciones desconcertadas, descubrimos una antigua armonía. Existe un continente, confederación sin pactos escritos, liga moral sin rudas sanciones, fatal congregación expuesta por el territorio y la raza. Trabajan contra la unión los hombres impotentes, consagran al odio piedras evocadoras; pero una presión formidable que llega de las tumbas subterráneas empuja a la raza anarquizada hacia la final agrupación. En el doliente crepúsculo de los libertadores, sólo la futura unidad consolaba sus ojos moribundos. Los grandes muertos tutelares reviven en nosotros y nos imponen, sobre provisionales disgregaciones, la visión del continente unificado".

Un gran soplo de optimismo pasa a través de las páginas de este libro animándolas de idealidad generosa. Ve él, sin embargo, los tristes obstáculos que oponen firme barrera, difícil de vencer, al logro de los propósitos que preconiza. Su crítica es tan imparcial como certera. No desconoce tampoco lo que podría tener de benéfico la acción de la gran república del norte: "Si se limitaran los Estados Unidos a evitar guerras, a transformar el continente con la acción expansiva de sus bancos y la audacia frenética de sus aventureros, sería civilizadora su influencia".

Tiene un gran don de síntesis el escritor que en un libro relativamente breve, alcanza a fundir en armonioso conjunto, fundamentales nociones históricas, observaciones profundas sobre la actualidad, plausibles y autorizados pronósticos para el futuro. Su visión de conjunto es amplia y honda. Estilista consumado, por lo demás, re-

sume cada frase de su prosa ágil y coloreada, multitud de ideas. Es sincrético y lógico y una segura educación sociológica fundamenta sus disquisiciones doctrinarias con fuerte base.

El señor García Calderón después de historiar y analizar el panamericanismo y el paniberismo, se define en pro del restablecimiento de la unión racial y del estrechamiento de lazos con la península materna: "Creo — dice — que uno de los aspectos más interesantes del paniberismo, sería la conquista de España por América. Afectuosa cruzada, renovación que trae la prole dispersa al viejo hogar castellano". "¡Qué magnífico empeño para los intelectuales de ultramar! Reunidos por una tarea ideal, a los pensadores ibéricos, contribuirían con su propio resurgimiento espiritual, a la "europeización" de la vieja nación colonizadora". "El paniberismo significa, para los americanos, tradición, y para los españoles, progreso. Limitado a las relaciones morales, corrige el espíritu revolucionario de ultramar, e impide la petrificación de la península". "España salvó la civilización cristiana en Lepanto; y quizás es su destino contribuir a la perpetuidad de la cultura latina en las luchas futuras. El paniberismo adquiere así un admirable sentido humano".

Al estudiar la composición étnica de los pueblos americanos, enuncia el autor su confianza en las fuerzas plasmantes del continente que unificarán en una "nueva raza americana" sus elementos diversos. Ensaya una clasificación actual de estas socialidades de acuerdo con los factores componentes: "Si se quisiera designar a las naciones así fundadas con el nombre de las razas progenitoras — observa, — debería llamarse la Argentina, la gran democracia *indoiberoangloitaliana*, Chile, la república *in-*

doiberofrancosajona, el Perú pueblo *indoafrosinoibero*, y el Brasil la inmensa nación *afroindofrancoholandogermanolusitana*. Bárbaros nombres que indican la excesiva complicación de los nuevos Estados". Afirma por fin su fe en el definitivo consorcio de fuerzas autóctonas e inmigratorias en un solo tipo original. "¿Será la Babel maldita o Canaán ubérrimo este continente hollado por todas las civilizaciones? ¿Será una nueva España, una Francia de Ultramar, una colonia latina? Es solo América, novedad en la flora y en la tierra, gestación de hombres nuevos, lenta fundación de una sociedad liberal a la luz de nuevas estrellas. Es el "milagro americano" que asombrará al mundo como a la admiración erudita de Renán, el inexplicable milagro griego".

Estudia luego la verdadera significación del americanismo: "Es una realidad geográfica y social. La definimos en relación con las democracias de ultramar, porque en los Estados Unidos y aún en Europa, sufre el nombre de América extraña restricción en su alcance. Brillantes pensadores han comprendido que existe un americanismo latino ante el cual son meras limitaciones provinciales las diferencias que separan a las repúblicas orgullosas de su autonomía. Otros escritores no menos vigorosos han defendido la idea de nacionalidad contra una unidad que juzgan demasiado vaga y utópica". Hace la historia y crítica de la corriente americanista y pasando de ésta al examen del nacionalismo cuya reacción es vigorosa en la actualidad de estos pueblos, establece que exento de exageraciones peligrosas, no es él incompatible con la fraternidad continental: "La futura armonía se funda en la cooperación de fuertes organismos políticos. En tal sentido la propaganda nacionalista corresponde, dentro de los

límites de las diversas patrias, a la corriente de firme americanismo. De estos movimientos concordes surgirá un continente armonioso".

La autonomía de las democracias latino - americanas es objeto en el presente libro de un análisis minucioso y atento: Ella está lejos de ser aún un hecho y contra las dependencias actuales en religión, sistema de gobierno, letras, educación, etc., menester es defender una liberación progresiva. En ordenados capítulos estudia el autor cada uno de los aspectos mencionados, señalando con vivo sentido de las realidades presentes, sobre todo en la parte dedicada a "La independencia económica" las bases de esa posible autonomía.

El libro del señor García Calderón no descuida, a nuestro modo de ver, elemento alguno de juicio, ni olvida ningún aspecto de la complicada cuestión americanista. No obscurecen tampoco la clara mente del autor sentimientos de antipatía ni recelos o desconfianzas arbitrarias y, no siendo el abogado que trata de imponer una tesis determinada, sino el sociólogo que examina serenamente el movimiento de complejas sociedades hacia un mejor futuro, sus páginas ofrecen un verdadero cuadro de la actualidad continental y suscitan al mismo tiempo un franco movimiento de simpatía hacia los ideales que en ellas campean, gallardamente expuestos por el elocuente escritor.

La sombra de Europa

Después de "La Fragua" y de "Fuerza y derecho", libros vigorosos que le valieran ser nombrado miembro de la "Societé des Gens des Lettres" de París. Adolfo Agorio consagra en esta obra nuevos comentarios a los aspectos morales de la gran guerra.

"Quiero — dice — que este libro sea la respuesta obscura y profunda, al honor que me ha discernido la intelectualidad francesa; respuesta obscura porque nace en la nebulosa de las psicologías, en la incertidumbre que nos enseña a meditar, y profunda porque toda ella es pensamiento enérgico, volición y sinceridad". Este libro fragmentario, formado por páginas escritas día a día, frente al hervor de los acontecimientos, se unifica en un movimiento ideológico de vibrante exaltación. Su prosa sintética y recia, hecha de cláusulas breves y sentenciosas, de frases rotundas y armónicas, refleja todos los aspectos de la catástrofe europea. A través de ellos, el escritor uruguayo va rastreando el proceso de los sentimientos y de las ideas morales, sometidos rudamente a esta prueba cataclismal. Muestra el sentido recóndito de los hechos con certera penetración. Desentraña los factores psicológicos

que explican líneas de conducta individual o colectiva. Descompone la actitud de Wilson en sus móviles determinantes o señala, con irónica perspicacia, la egolatría teatral del Hohenzollern. Las fases distintas del conflicto en que se están jugando los más vitales intereses de la humanidad, encuentran un comentador flexible y elocuente en el comprensivo espíritu de este estilista apasionado y púgil. No es la suya por cierto la crónica superficial y baladí, de que a diario encontramos muestras en el periodismo universal, sino la disquisición honda y sutil, grávida de pensamiento y henchida de un férvido entusiasmo. "Pensamiento enérgico, volición y sinceridad", son, en efecto, los atributos de su libro, en el cual los hombres y las cosas, puestos en juego por esta conmoción bárbara, aparecen revestidos de toda su trascendente grandeza. Este escritor americano tan distante, en el espacio, del horror apocalíptico que devasta la selva milenaria del viejo mundo, se halla sin embargo muy cerca de él, por la simpatía y la intuición. Se diría que siente, con hiperestésica sensibilidad, la épica belleza, la majestad melancólica, la angustiosa inquietud de este acontecimiento nefario. En elegías sollozantes deplora las energías y los ensueños que desaparecen en las fauces mitológicas del monstruo adueñado de la conciencia humana. En períodos que tienen el ritmo acelerado y embriagador de los himnos, celebra a los hombres representativos como Lloyd George que asumen, en el instante pavoroso, la responsabilidad de mover a sus pueblos en la gran cruzada contra la injusticia. En evocaciones solemnes hace surgir del fondo del pasado el fantasma de los sucesos pretéritos para, — relacionándolos con los que contempla azorado el mundo actual, — mostrar, con filosófica comprensión de la his-

toria, el encadenamiento ineluctable de sus corrientes subterráneas. La juventud caída en el combate le arranca una cálida lágrima que va a diluirse en la ternura de una de sus más bellas páginas y el gallo de las Galias, lanzando a los aires su fiero canto de alarma, le inspira una oda resonante, en la que las líneas de su prosa, movidas por una cadencia marcial, cobran la belleza de alejandrinos heroicos.

Agorio fija su mirada en la tragedia silenciosa de los grandes espíritus que alejados del campo de batalla, por la senectud o la invalidez, han visto derrumbarse sus grandes sueños de cultura y de amor bajo el aletazo luctuoso de la barbarie. Pensadores serenos, filósofos contemplativos, apóstoles de la ciencia, artistas soñadores y delicados, que en la austera soledad de sus gabinetes construyeron pacientemente sus quimeras de fraternidad y de belleza, ¿quién sabrá nunca la amargura inmensa de sus almas desengañadas? Muchos desaparecieron, circundados por el desencanto formidable. Agorio evoca piadosamente muchas figuras esfumadas casi en silencio: Théodule Ribot, Alfred Naquet, Jules Lemaitre, el conde de Mun, Meziéres, Paul Hervieu, Emile Faguet, el marqués de Vogüe. Muestra luego a aquellos que siguen tejiendo, como para confortarse a sí mismos en la hora de la decepción, nuevas aspiraciones grandiosas. "Richet el ingenuo sublime, vuelve a afirmar su fe en la misión redentora de la ciencia", Lavisse "empieza a creer en la redención del mundo por medio de abstracciones morales, por el fantasma lívido de la justicia". Charles Maurras "señala con entusiasmo el renacimiento de la piedad" y cree que "la guerra ha tenido la extraña virtud de poner a descubierto las energías religiosas de Francia".

Con amplio y perspícuo sentido crítico, Agorio señala el sentido de todas estas manifestaciones heterogéneas. Estudia en síntesis vigorosas la posición de las instituciones y de los conceptos tradicionales, ante el empuje disolvente y renovador de los hechos. "El incendio de Europa somete a una dura prueba el derecho divino de los monarcas". "A la sombra de Europa fermentan misticismos devoradores". Observa como todas las cosas sufren una trasmutación profunda. Pero su doctrina no es de desesperanza ni de renunciamiento. Un grave optimismo trascendental alienta en sus páginas caldeadas por la indignación contra la injusticia, por el amor al derecho, por la adhesión a los principios que constituyen los ejes morales de la humanidad. "Eclipse no quiere decir agonía. La sombra de Europa supone un amanecer ardiente. La sombra de Europa que ahora nos adormece, debiera exaltarnos con la pasión de la justicia".

"La guerra ha revelado los aspectos desconocidos de la especie, ha modificado los modos de ver y de sentir, ha trastornado el orden de los problemas morales".

Agorio siente su responsabilidad de escritor americano. Le preocupa la posición que frente de esta monstruosa contienda asuman las generaciones actuales del nuevo mundo. No puede concebir a los pueblos de esta parte del continente, inmóviles en una prudencia silenciosa, aunque no hubiera de llegar para ellos el momento de la lucha material. ¿Acaso no están comprometidos en esta tragedia atroz, tesoros que son por igual de todas las naciones de la tierra? El joven pensador uruguayo comprende lo que para América significa esta conmoción de la vieja Europa ensombrecida por el humo de la refriega y aspira a que "sobre las ruinas del edificio moral de la

humanidad", se eleve "una civilización autónoma con todos los atributos de la cultura y de la fuerza". La transformación de la ética que rigiera por tanto tiempo a la humanidad, exige la afirmación de nuevos valores. "La obra de los pensadores y de los artistas debe contribuir a formar la unidad de la conciencia americana. Hay que habituarse a considerar compatriotas a todos los hijos del continente". "De esta manera, una vez asegurada la armonía moral, el concurso de las fuerzas materiales vendrá por sí solo. He aquí como podremos constituir un valor positivo dentro del panamericanismo". "La doctrina intervencionista de los Estados Unidos, nos ofrece la oportunidad de demostrar que podemos ser útiles a la causa de América".

Predica así este libro enérgico y afirmativo la urgencia de la acción, la necesidad de procurar la concordancia de todas las fuerzas americanas, para erigir, frente a la sombra de Europa, un luminoso y claro renacimiento de los grandes valores humanos. Con su palabra dinámica, llena de sugestiva emoción, el autor de estas reflexiones procura suscitar el despertamiento de las conciencias abrumadas y desconcertadas por los problemas complejos de la hora presente, destacando la esencia de los fenómenos y tratando de fijar el rumbo que ellos prescriben a nuestro desorientado esfuerzo. Agorio se nos presenta así como un poeta de ideas que, escribiendo en una prosa flamígera y llena de conceptos severos, se dirige a un mismo tiempo a la razón y al sentimiento de los hombres de América.

Serenidad

Cada libro lírico de Amado Nervo señala, — más que por los lineamientos generales de su forma (de un arte exquisito en todos ellos),—por la entonación propia de cada cual y la emoción fundamental que le inspira, un período diverso en la vida espiritual del autor. Esto atestigua la sinceridad de su canto, natural y espontáneo y no obsta para que toda su obra poética revista una unidad superior y perfecta: la que determina, por sobre accidentales diferencias de ética o de estética, el constante amor de la verdad, la bondad y la belleza.

El poeta que en "Perlas Negras" expresara la tortura mística de su ser atormentado por la duda y sediento de certidumbres religiosas; que en los "Poemas" dijera, liberándose ya de la angustia pretérita, su amor por la vida, dolorosa y amable; que en "La Hermana Agua" entonara, con acento digno del de Asís, su alabanza panteísta de la naturaleza y que cantara, en las tenues estancias de "En Voz Baja", melancolías, inquietudes, éxtasis, alegrías y nostalgias, dirá en este último conjunto de poemas, — cuyo título sugiere la apacible calma de quien llega al fin de una jornada, despojado ya de vanidad y de inquietud, — las visiones de su alma, espejo en que las cosas se

reflejan sin turbar la tersura de la superficie, como se copian los árboles y las nubes, el azul y las estrellas, en las aguas de un tranquilo lago...

El poeta no ha renunciado, pues, a la contemplación de lo hermoso ni se ha divorciado del sentimiento. No es la insensibilidad ni el quietismo lo que este libro expresará. Antes bien, su espíritu, desdeñando las cosas efímeras y engañosas, se halla más compenetrado con la vida, con la vida verdadera, sólo que su corazón, ya maduro, comprende mucho y por lo mismo mucho perdona y ama, como en la bella estrofa del D'Annunzio:

> Ma l'anima nel cuor se fa piú buona
> Come il frutto maturo. Umile e ardita
> sa piegarse e resistere; ferita
> non geme; assai comprende, assai perdona.

Del propio modo dirá él en una confesión humilde y sincera:

> Desde que no persigo las dichas pasajeras
> muriendo van en mi alma temores y ansiedad
> La Vida se me muestra con amplias y severas
> perspectivas y siento que estoy en las laderas
> de la montaña augusta de la Serenidad....
>
> Comprendo al fin el vasto sentido de las cosas;
> sé escuchar en silencio lo que en redor de mí,
> murmuran piedras, árboles, ondas, auras y rosas...
> y advierto que me cercan mil formas misteriosas
> que nunca presentí...

La serenidad de esta poesía no la exime naturalmente de cierta tonalidad melancólica. La alegría es movediza y bulliciosa, en tanto que todo tranquilo recogimiento está velado por una tenue tristeza. El arroyo es alegre: brinca

y canta. El estanque dormido posee en cambio una apariencia triste. Por eso dice Amado Nervo:

> Lector, tal vez murmures (y tal vez con verdad)
> después de que las páginas deste libro leíste
> que mi serenidad es un poquito triste...
> ¿No ese así, por ventura, toda serenidad?

Así es, en efecto, y por ello, la mayor parte de las estancias de este libro conducen a la meditación acerca del misterio de la naturaleza y los secretos del ser humano, mediante ese sutil matiz filosófico que ha impreso en ellas el alma pensativa y honda del autor. Y ya se sabe que no es precisamente júbilo lo que causan estas requisas a través de lo incognoscible...

Amado Nervo ha agrupado en el presente libro todas sus composiciones de los últimos años y algunas escritas anteriormente, pero que caben por su índole en esta colección. En ella anticipa también poemas pertenecientes a un libro futuro: "La Amada Inmóvil", compuesto como homenaje al recuerdo de una suave mujer que pasó por su vida y ya no existe. Son estrofas de grave ternura y de resignada melancolía.

"Serenidad", es un libro armonioso y profundo, y en la trayectoria que marca la obra del poeta, representa, por su espíritu, una culminación.

La sonrisa de la Esfinge

Unense en la prosa de Gómez Carrillo virtudes tan especiales, que la lectura de cualquiera de sus páginas es un delicioso recreo para el espíritu. Sobre todo cuando, como en este libro, se trata de describir; y de describir cosas que requieren, por su carácter pintoresco, esa exquisita gala del colorido, cuyo dominio posee como pocos el admirable *croniqueur*. Hay, en efecto, en su estilo, más arte pictórico que musical, no obstante lo armonioso de la frase rítmica y cadenciosa. Carrillo, que ha expuesto en un sabio artículo los secretos de la prosa artística, demuestra saber aprovecharlos con elegante maestría. En sus cuadros exóticos, nada tiene que envidiar a Pierre Loti, ni a los demás cultivadores del Oriente "enorme y delicado". Por lo demás, en estos libros al parecer ligeros y sutiles se encuentra abundancia de ideas y más erudición de la que a primera vista pudiera parecer. La trama suave, vistosa, transparente, de ese velo verbal que tanto gustamos admirar, ajústase en realidad, a un cuerpo formado por pensamientos a menudo intensos. Y campea en estas pinturas de países y seres extraños una frecuente perspicacia psicológica y una visión sociológica de conjunto en extremo interesantes. No es sino con justa opor-

tunidad que su autor ha puesto al frente de este libro las palabras de Eça de Queiroz sobre Fradique Méndez, viajero: "...amaba al punto las costumbres, las ideas, los prejuicios de los hombres que le rodeaban, y fundiéndose con ellos en su modo común de pensar y de sentir, recibía una lección directa y viva de cada sociedad en que vivía". Sólo que nuestro autor expresa sus observaciones sagaces y sus análisis minuciosos de esa manera ligera y ágil, que no es sino el producto de su asimilación al espíritu francés, que ama rendir siempre en forma clara, simple y hasta risueña, ideas que en otros tórnanse abstrusas y difícilmente asequibles.

Describe Carrillo en este volumen, formado por los artículos que enviara a *La Nación*, el Egipto actual. Su lenguaje vivido y evocativo hace desfilar ante el espíritu del lector las curiosas visiones del país fabuloso; los encantos del Cairo, el alma de la ciudad, los bazares de telas y objetos policromos, los barrios antiguos, las mezquitas y el prestigio misterioso y turbador de las veladas mujeres cairotas, "que sólo dejan ver entre el tocado negro y el negro velo, sus ojos más negros aún, y paséanse sin prisa y sin miedo, meciendo el encanto de sus voluptuosidades herméticas, de sus deseos imposibles, de sus melancolías incurables..."

Hay en el libro hermosos capítulos sobre el arte árabe y sus secretos, sobre la universidad cerámica del Cairo, sobre las momias seculares de los faraones, sobre todas esas cosas atrayentes, fascinadoras y extrañas ante las cuales ha paseado el sutil escritor su vista escrudiñadora y ávida, para reflejar luego, en tan brillantes páginas, las sensaciones de su espíritu. Libro que es fruto de estudios y observaciones realizadas con viva simpatía y sin-

gular comprensión, su gracia sugestiva proporciona gratos instantes, porque su autor ha puesto en él mucha belleza de expresión y una sincera emoción de poeta enamorado de esas regiones de ensueño y de misterio.

Tres escritores chilenos

El señor Armando Donoso demuestra con *Los Nuevos,* volumen de estudios literarios referentes a la personalidad y la obra de numerosos escritores chilenos de las nuevas generaciones, verdadero talento crítico y considerable ilustración. La joven literatura de su país tiene en este exégeta un feliz intérprete que acierta a desentrañar con rara sagacidad el significado de obras y espíritus los más diversos, explicando además con abundancia de ideas generales y de sana doctrina literaria, el significado de las distintas corrientes que ofrece la actualidad intelectual.

Una honda comprensión, un gran poder de simpatía y una clara lógica en sus dilucidaciones y análisis otorga al joven crítico amplia capacidad para juzgar y comentar la labor de poetas y prosistas muchas veces complejos y difícilmente definibles. El señor Donoso posee, por cierto, "ese don de animación que hace de la crítica, no una policía literaria, sino una viva y ardiente interpretación" según la frase de Ruyters, que él ha escogido como epígrafe. Su prosa es animada, vigorosa y no carece de color, yendo en ella el seguro desarrollo dialéctico reves-

tido de un estilo personal y a menudo brillante, sin preciosismo.

El volumen del señor Donoso contiene a más de unas "Ligeras consideraciones sobre nuestra literatura", trabajos, todos ellos de alto interés, sobre Baldomero Lillo, Francisco Contreras, Víctor Domingo Silva, Omer Emeth, Jorge González, Rafael Maluenda, Carlos Pezoa Véliz, Fernando Santiván, Carlos Mondaca y Ernesto Guzmán, que junto con otros jóvenes autores, forman la pujante vanguardia de las nuevas letras chilenas.

Los versos de Ernesto A. Guzmán, que cultiva exclusivamente el endecasílabo libre, se singularizan por cierta intensidad ideológica aparte de su belleza artística. En *Los Poemas de la Serenidad* expresa su visión filosófica de la naturaleza y de la vida, la cual se resuelve en un sereno optimismo, a cuyo influjo el poeta alaba las cosas naturales y eternas con una unción casi religiosa. Ernesto Guzmán se nos ofrece como un espíritu austero y noble, ajeno al mundanismo literario y rebelde a sus cánones y pragmáticas. Su verso es rígido y seco a veces; pero fruto siempre de un alto pensar y de un sentimiento elevado. Tal vez sea discutible como calidad estética, pero es, en cambio, profundamente sujestivo, y obliga a pensar. Lírico en la verdadera acepción del vocablo, pues sus versos son la traducción de su yo más íntimo, y panteísta por su amorosa complacencia en todos los aspectos de la naturaleza este poeta comporta, por su orientación y su manera, una nota original en la poesía chilena del presente.

La casa abandonada, El llamado del mundo, La Reina de Rapa Nui, son los títulos de tres libros del culto y talentoso escritor Pedro Prado. El primero de ellos es

una colección de artículos y ensayos de carácter filosófico. "La Reina de Rapa Nui", relato basado en leyendas y mitos indígenas ofrece un gran interés *folklórico*. En cuanto a "El llamado del mundo", es una colección de poemas realizados casi todos en el moderno verso libre. Prado poeta, recuerda un tanto a Walt Whitman, pues sin tener la pujanza del bardo yankee, está animado del mismo espíritu de compenetración con todo lo existente, y su entonación adquiere a menudo semejanzas con el acento del cantor de "Leaves of grass". Además, como éste, cultiva una forma poética libérrima y su invocación al mar tiene el carácter de esas jaculatorias de Whitman sin medida ni rima, y vinculadas tan sólo entre sí, por el ritmo ideológico y el *paralelismo* sálmico. Hay notas de honda emoción y de verdadera belleza en los poemas del vate chileno.

La muerte de Rubén Darío

Rubén Darío ha retornado a su Nicaragua natal para morir. Se partió de ella hace muchos años a peregrinar por el mundo, como el Childe Harold byroniano, llevando a todas partes la buena nueva de su poesía inaudita. Joven, inquieto, soñador, vió países los más diversos, hurgó en literaturas exóticas, se nutrió en la contemplación de la naturaleza, y ahondó su sentido de la vida en la ardua lucha por salvar su individualidad privilegiada de las fieras asechanzas del mundo. Si triunfó, no obstante su timidez y su carencia de recursos naturales para los pequeños menesteres de la existencia, es, sin duda, porque había en él un genio que se imponía merced a la sola fuerza de su luminosidad incontrastable. Hasta los más refractarios concluyeron por inclinarse ante este poeta, lleno de sinceridad y de honda fuerza creadora, que les desconcertara al principio con ritmos extraños e incomprensibles para oídos acostumbrados a la monótona cantinela de románticos y clasicistas. Y cuando atraídos poco a poco por el son de su lira órfica, prestaron atención a sus palabras, echaron de ver muy luego que aquel innovador audaz de la lírica castellana no era tan sólo un revolucionario de las formas métricas y de la prosodia

ritual, sino, ante todo, un bardo representativo de su época, que encerraba en voces nuevas las nuevas ideas y los nuevos modos de sentir de sus contemporáneos, siendo por ello como una síntesis magnífica del alma colectiva, que es decir la más alta gloria a que pueda llegar un poeta.

Rubén Darío ha cantado, en efecto, al cantarlos en sí mismo, los dolores, las nostalgias, los anhelos, las exultaciones, los entusiasmos y los desfallecimientos que, más tal vez que en época alguna, han agitado el espíritu de los hombres en las postrimerías del siglo pasado y en los comienzos del presente: esa inquietud un tanto mórbida que se ha designado con el nombre de "tormentos finiseculares" y que no ha sido sino el resultado de la liquidación de una centuria conmovida por intensos cataclismos espirituales y sociales. El siglo que vió la honda transformación operada por la revolución francesa; que sintió bambolear la fe religiosa ante el embate volteriano de filosofías negativas; que logró tan sorprendentes descubrimientos científicos; que asistió al nacimiento del socialismo y tembló ante la trágica tentativa de la "Commune", tenía que llegar a sus últimas etapas fatigado de tanto combate, desorientado por tanto afán crítico, perplejo ante tantas doctrinas antinómicas y disolventes. De ahí el escepticismo de un Renán, el evangelio primitivista de un Tolstoy, el agnosticismo irónico de un Anatole France, el individualismo iconoclasta de un Ibsen, el sensualismo atormentado de un D'Annunzio, la "duda" persistente y dolorosa de un Núñez de Arce...

Extrañará a algunos que a propósito de esta elejía al artista de "Azul", incurramos en esta disquisición

con que intentamos esclarecer la génesis de su espíritu. Pero nosotros no podemos contemplar la personalidad del poeta que acaba de irse, exclusivamente como la del autor de sonatinas musicales y baladíes, ni dejar de decir que su derecho a la gloria no está tanto en los elegantes dodecasílabos de "Era un aire suave...", como en ciertos poemas que rayan en la sublimidad, y en aquellas páginas de su marmórea prosa incomparable, mediante los cuales tradujo lo más clarividente y profundo de su espíritu.

Rubén Darío apareció en el momento en que reinaba en la literatura, en la filosofía y en el arte ese triste desconcierto ideológico y esa enfermiza instabilidad moral. Por eso se encerró al principio en un individualismo indiferente y un tanto egoísta. Puesto que no había en el mundo, a la sazón, fuertes ideales a que adherir, prefirió cultivar a solas las rosas de su huerto sellado. De ahí nacieron aquellas "Prosas Profanas", en que sólo un propósito artístico, — la pureza de la línea como en el mármol, la opulencia del colorido como en la tela, la armonía de los sonidos como en la música, — preocupa al cantor, alejado de las turbulencias del mundo y de las disputas de los hombres. Ellas quedan como la expresión más alta de su genio artístico, no suficientemente humanizado todavía como para poner el oído a las voces de fuera, y, penetrándose del clamor universal, interpretar, en estrofas de sentido imperecedero, cosas permanentes, eternas. Sus últimos libros muéstranle en esa faz ya definitiva de su temperamento. Los "Cantos de vida y esperanza" fueron la concreción admirable del anhelo de erigir, sobre el derrumbamiento de viejas creencias e ideales caducos, nuevas afirmaciones de voluntad y de fe y de buscar, por

caminos no hollados, el suspirado trinomio de la verdad, la bondad y la belleza. Si hay en el conjunto de sus poemas notas de pesimismo y de melancolía, es porque, a pesar de todo, siente en sí la contradicción y el prurito del autoanálisis, que es la enfermedad del siglo. Y por ello resulta doblemente elocuente como índice del sentir de su época, al mostrar en su verso, ese ondulante vaivén anímico, en que el alma avanza y retrocede a la manera de la ola voluble...

A nuevas ideas y nuevos sentimientos corresponden, lógica y necesariamente, nuevos métodos de expresión. El "modernismo", a que frecuentemente aparece asociado el nombre de este poeta singular, no fué, pues, sino la manera literaria que correspondía a estados psicológicos verdaderos y naturales desde el momento en que existían. El pensamiento y la emotividad, sutilizados, requerían manifestarse en un lenguaje adecuadamente sutil, lleno de matices, de clarobscuros, de cosas sugeridas más que dichas. De ahí nació con Verlaine en Francia una poesía nueva que tendría su equivalente en la que Rubén Darío inaugurara en lengua castellana, transformando, de acuerdo con el contenido espiritual de su obra, las formas externas, vale decir: el ritmo, la sintaxis, el léxico y la prosodia.

La gloria de Rubén Darío, poeta y prosador, está, pues, para nosotros, en esos dos aspectos fundamentales de su individualidad y de su producción. Ha sido, en cuanto a la esencia íntima de su poesía, un vate representativo de un momento determinado: un poeta universal; y ha sido, en lo que respecta a la envoltura artística, un creador originalísimo de formas bellas. Tal vez todavía no puedan apreciarse suficientemente su valor y su signifi-

cación en el primero de los sentidos indicados. Estamos demasiado cerca de él para abarcarle en toda la magnitud de sus contornos. Y si, hace algún tiempo, un gran crítico americano afirmaba que "no es el poeta de América", aludiendo a su falta de trascendencia social, con más razón pudiera parecer excesivo el decir, como lo hacemos, que había en él un verdadero poeta mundial. Sin embargo, estamos seguros de que cuando el tiempo preste a las generaciones por venir la perspectiva necesaria para contemplarle íntegramente en medio del cuadro de la historia literaria actual, se verá en Rubén Darío a uno de esos espíritus casi diríamos providenciales, que aparecen de tanto en tanto en la humanidad, para hacer menos duro el peregrinaje de los hombres con su don generoso de belleza.

Para nosotros los argentinos, la muerte de Rubén Darío es como la pérdida de un compatriota ilustre y querido. Aquí despertó a la gloria y vió por vez primera coronada su frente por el laurel de la simpatía y de la admiración sinceras. Aquí le fué amable la vida, y el pan de nuestra hospitalidad no le supo a sal, como en el triste verso del Dante. Por ello conservaba para esta tierra y para su gente un afecto cordial, y quiso asociarse a nuestra efeméride secular con un himno inolvidable. Estamos ciertos de que no le hubiera sido ingrato cerrar los ojos en este suelo, como si fuera en su propio hogar nativo. Fué para nosotros un maestro. En sus páginas aprendieron las nuevas generaciones literarias, deslumbradas por la originalidad de su verbo, una estética nueva, y concibieron, bajo su ejemplo, un más alto credo espiritual. Por eso deploramos su partida, que es, en verdad, un duelo propio, y sentimos una infinita tristeza ante esta gran voz que calla...

Octavio Mirbeau

Encastillado en su desdén, alejado del comercio mundano por su horror a la estulticia y su misantropía agresiva, odiado por muchos, admirado secreta u ostensiblemente por todos; así ha vivido y acaba de morir Octavio Mirbeau, dejando en sus novelas,—poéticas y fangosas, todo a un tiempo—, algunos de los documentos más significativos y apasionados que se hayan escrito sobre la vida contemporánea.

Tenía el alma, ruda y soñadora a la vez, de los viejos normandos que conquistaron la Inglaterra, que invadieron todos los países, que pasearon su audacia corsaria por todos los mares del mundo. Era él mismo un corsario de las letras, siempre en lucha con los piratas de la literatura y de la sociedad, a quienes persiguió implacablemente en páginas de una violencia inaudita. Como Flaubert, como Barbey d'Aurevilly, sus paisanos, experimentaba una repugnancia casi física al contacto de la imbecilidad humana y ante las turpitudes de una época refinada, enfermiza y decadente. Dijérase que como en aquellos dos escritores, retoñaba en él el espíritu ingénuo y bravío de sus antepasados, incompatible con las acomodaciones y las cobardías a que obliga una civilización en extremo compleja.

Fué en consecuencia un rebelde, un refractario a lo Jules Vallés, que reaccionaba de manera brutal ante el espectáculo del mundo bullente en torno suyo. Y como — rasgo de su raza — era hombre de acción tanto como de pensamiento, ponía éste al servicio de sus voliciones sociales, buscando castigar, agitar, modificar, con el empuje de su vigor ideológico y de su recio lenguaje impetuoso. Los errores, las hipocresías, los vicios, la injusticia de la estructura social, arrancábanle tremendos dicterios y atroces contumelias, tanto más hirientes cuanto que sabía revestirlos de formas perfectas. Tuvo para sus propios colegas sarcasmos e ironías ferales: "A ese imbécil no le preocupa sino la psicología de las mujeres que tienen más de treinta mil francos de renta", dijo una vez aludiendo al aristocratismo literario de Bourget. Todo ello explica las resistencias, los rencores que despertaba su nombre entre los que se sentían alcanzados por su palabra vengadora. Exageró sin duda su postura de combatiente; faltóle indulgencia y tolerancia para muchas cosas. Son los defectos inherentes a sus cualidades.

Pero ¡qué artista maravilloso! En su prosa armoniosa, melancólica, de una inmensa potencialidad evocativa y poética, de una sutilidad inefable para encerrar las más delicadas sensaciones, de un poder formidable para concretar escenas y caracteres, ha expresado ternuras, nostalgias, rebeliones, furores, amarguras, exaltaciones y miserias profundas. Ha descrito vicios inverecundos como en *El diario de una mucama,* no para que los imbéciles se solazaran con ellos, sino para exhibir la morbosa descomposición de ciertas clases sociales. Ha hecho ver en *El jardín de los suplicios* hasta dónde puede llegar en su diabólica perversidad, el alma de los hombres. Ha mos-

trado en *Sebastián Roch* los peligros de una educación falaz, plañendo en páginas conmovedoras, que dan la impresión de un llanto interno y contenido, el fracaso de una vida, truncada por un crimen nefando. Ha agitado por fin en *El abate Julio* o en vigorosas piezas de teatro, como *Les affaires sont les affaires,* problemas trascendentales de moral individual o colectiva.

No era malo, — casi nos atreveríamos a afirmarlo, — este hombre reconcentrado y altivo cuyos ojos — en los retratos que le representan corpulento y arrogante — expresan una tristeza incurable. Tenía el alma de los viejos normandos, ruda y soñadora a la vez. Acaso estaba hecho para haber vivido, en un tiempo pretérito, una vida más simple, libérrima e intensa: la vida de guerreros conquistadores de tierras o de osados marinos errantes a través de mares ignotos. Y al encontrarse aprisionado por las mil trabas de la era actual, pudo haber adoptado también como lema el del desencantado monsieur d'Aurevilly: *"Too late"*. Demasiado tarde...

Alejandro Sawa(1)

Al leer las memorias llenas de lamentaciones y añoranzas que su autor titulara "Iluminaciones en la Sombra", como queriendo significar que esos desahogos de su alma encendían alguna luz en la miseria cruel de sus tinieblas, un triste sentimiento nos obsede. Es que como bellamente lo expresa Manuel Machado en el Epitafio que cual sobre una lápida ha inscripto piadosamente en una de las primeras páginas del póstumo libro:

Jamás un hombre nacido
Para el placer, fué al dolor
Más derecho.
Jamás ninguno ha caído
Con facha de vencedor
Tan deshecho.

---

(1) A propósito de "Iluminaciones en la Sombra". He consagrado a este escritor — cuya importancia literaria es, desde luego, escasa — un estudio un tanto extenso, porque él representa un tipo espiritual, frecuente en nuestra época, más tal vez que en otra alguna: el del intelectual y el artista de talento, desorientado por lo complejo de la vida actual y malogrado por inadaptación. Sawa cobra así, en cierto modo, un valor representativo indiscutible. Es, guardando distancias, un caso parecido al de Amiel, tan interesante para el crítico y el psicólogo contemporáneos.

Y es que él se daba a perder
Como muchos a ganar
Y su vida,
Por la falta de querer
Y sobra de regalar
Fué perdida....

Y se piensa entonces en todo lo que hubiera podido ser y no fué, en todo lo que hubiera podido hacer y no hizo, este magnífico príncipe de ensueños, caudaloso de talento, soberbio de talla y de rostro, si la vida no le hubiera sido tan inhospitalaria y hostil; si la naturaleza no le hubiera restado ese poco de voluntad y de perseverancia en la obra, que faltó a su personalidad para enseñorearse en el mundo y perdurar tras la muerte, mucho más gloriosamente que ahora.

I

Amigo y compañero del Pauvre Lelian, Alejandro Sawa fué como él desdichado y trágico. Ignoro si nació también bajo el signo fatal de Saturno. Pero el poeta de *Sagesse,* tuvo, en medio de sus caídas y de sus arrastres, a pesar de su hospital y de su taberna, constancia y laboriosidad bastante para dejar obras que no perecen, y tejerse con ellas esa aureola de inmortalidad que circunda hoy la figura del más humano y divino de los bardos modernos, en tanto que él, soñador incurable, dilapidó su genio en polémicas de cenáculo y en *causeries* de tertulias vanas, o absorbido en visiones de grandeza sin traducirlas en acción, dejó volar las horas. Y al despertar era ya tarde. Sus ojos habían cegado "mirando fijamente al infinito", su alma claudicante y desfallecida sólo podía

contemplar el pasado; las gallardías majestuosas de otrora habían desaparecido. Era triste, era viejo, era pobre y ciego. Conoció entonces la aflicción de no poder leer ni escribir y se vió precisado a dictar su pensamiento como Milton. También él dictaba las palabras de un *Paraíso Perdido*: el paraíso lejano de sus quimeras de antaño, cuando joven, robusto y viril como el bíblico Adán, su melena absalónica era agitada por brisas primaverales y sus ojos miraban en torno con expresión dominadora y triunfal.

El ensueño constante y exclusivo es una enfermedad terriblemente traidora en esta era de civilización complicada y de premura utilitaria. Es forzoso no absorberse por completo en las alturas ideales, volverse hacia la tierra y tomar parte en la fatal *struggle for life,* bajo pena de quedar rezagado, con una carga de ilusiones muertas, en la desolación de la miseria y el olvido.

Esto lo comprendió muy tarde el errático peregrino que en la primera hoja de su dietario escribe:

"Quizás sea tarde para lo que me propongo: quiero dar batalla a la vida. Como todos los desastres de mi existencia me parecen originados por una falta de orientación y por un colapso constante de la voluntad, quiero rectificar ambas desgracias para tener mi puesto al sol como los demás hombres. Quizá lo segundo sea más fácil de remediar que lo primero: hay indiscutiblemente una higiene como hay también una terapéutica para la voluntad; se curan los desmayos del querer y se aumentan las dimensiones de la voluntad como se acrecen las proporciones del músculo, con el ejercicio, por medio de una trabazón de ejercicios razonados y armónicos. Pero para

orientarse... Porque en primer término, dónde está mi Oriente?".

Ah! no lo supo nunca. Vivió siempre así, desorbitado y sin rumbo, engañándose en el quimérico mundo que se forjaba con sus propias ilusorias representaciones y chocando a cada paso duramente con la realidad. Barca fuerte y bella, que hubiera sido capaz de gloriosa travesía, falta de gobernalle y de brújula fué tan solo juguete de la ola caprichosa y del viento voluble. Sawa poseía un precioso talento, pero, como sucede a veces con estos desordenados geniales, las más bellas flores de su espíritu malográronse en frases de ocasión y en conversaciones efímeras.

Escribió sin embargo algunas novelas: *Noche, Crímen Legal, Declaración de un Vencido y La Mujer de todo el mundo;* mas, aunque en tales obras se revele en cierto modo la superioridad mental del autor, no son ellas, con todo, puntales de inmortalidad. La gran *obra,* que hubiera podido hacer sin duda, no la escribió este gran señor imprevisor y pródigo, que vaciaba a cada paso con gesto espléndido la escarcela de su talento en galas y alardes verbales que el viento se lleva, en vez de atesorar en el libro perdurable, con tesón y sin desaliento, el fino oro de su mente excepcional y privilegiada.

Rubén Darío nos habla de Sawa con ternura fraternal, en el prólogo que a ruego de la viuda de éste escribiera para este libro póstumo. Rubén Darío nos lo presenta en sus momentos de esplendor mundano, cuando el amor le sonreía y el porvenir no le inquietaba. Fué entonces compañero de toda la pléyade hoy ilustre de modernos escritores y poetas franceses. Y su olímpica cabeza de dios joven, su andar majestuoso y señorial, sus pipas,

sus perros, sus sombreros, las leyendas que inevitablemente creáranse a su alrededor, su palabra brillante y seductora, sus gestos elegantes, no exentos de cierta afectación teatral y sus éxitos con las mujeres, hacían que su figura cobrara un prestigio extraordinario y conquistábanle un puesto preferente en toda agrupación literaria o artística.

Sawa conoció entonces el amor de damas linajudas y aristocráticas y fué en un tiempo, según afirma Darío, el amante de una marquesa *auténtica*. ¡Con qué punzante amargura volverían a su memoria, ya ciego y vencido, los recuerdos de la pasada grandeza, de los rostros amados en horas de locura y de vida mundana y sentimental!

Hubiera tal vez podido asegurarse una existencia holgada y dichosa, pero no supo aprovechar el buen tiempo:

"Vino el duende que era embajador de la dicha. Yo estaba ocupado en cosas inútiles, pero que me placían momentáneamente. — Ven luego — le dije. Y mi vida, desde entonces, ha transcurrido aguardando desesperadamente al emisario que no se ha vuelto a presentar jamás!".

Así la absorción en pequeñas delectaciones infructuosas, inutilizó su existencia, y solo al último advirtió lo vano de tantas cosas fugazmente delicadas y bellas. El arrepentimiento arráncale entonces esa lamentación que trae a la memoria la elegía de Arthur Rimbaud:

> Par délicatesse
> J'ai perdu ma vie...

En el tierno recuerdo que consagra al brillante y malogrado Jules Tellier (ese otro Imbert Galloix de la his-

toria literaria), refiérese Anatole France (1) a este mal de ciertas almas superiores. Pláceme reproducir aquí las palabras del maestro, porque ellas se aplican con perfecta exactitud al autor de "Iluminaciones en la Sombra": "Il est en proie a cette tristesse noire, rançon des ames exquises. Son mal, il est facile de le reconnaitre tout de suite, c'est le mal des chimères... Au sortir de ces banquets de savoir et de la beauté, quand tombent les couronnes imaginaires, on s'aperçoit que la réalité est étroit et triste. On souffre plus que de raison de la médiocrité des hommes et de la monotonie des choses. On regarde la nature avec des yeux mornes et vides, comme au lendemain de l'ivresse. On ne voit plus la beauté du monde, parce qu'on a épuisé dans le reve le trésor des illusions, qui est notre meilleure richesse". Sólo que, como agrega el propio France, la vida misma se encarga al fin de curar el mal de las ilusiones. Sawa no se curó nunca o al menos, cuando la vida le despojó de las suyas, no fué para otorgarle en cambio resignación y calma, sino que acosándole con males y desdichas sin cuento, le hizo odiar y dolerse perpetuamente de la realidad de las cosas.

II

Las novelas de Alejandro Sawa pertenecen al más extremo naturalismo. Todas ellas llevan el rótulo de novelas sociales. Son crudamente realistas. El maestro de Medán está allí presente. No obstante, el estilo de Sawa pugna por evadirse del objetivismo, que no era segura-

(1) La Vie Litteraire. Quatriéme Série.

mente su facultad mayor, a pesar de estar dotado de un fino don de observación. De aquí un conflicto entre el propósito y su realización. En consecuencia, dichas novelas no pasan de tentativas mediocres, no obstante la robustez de pensamiento y el grande instinto literario de su autor. Esto demuestra la desorientación a que antes me refería, y que siempre está visible en su vida y en su labor. ¡Sawa empeñado en hacer novela experimental! Cómo había de conseguirlo él, cuyo temperamento le predisponía muy por el contrario a un arte idealista y subjetivo. A más, obras escritas con apremio y sin meditación previa suficiente, casi improvisadas tal vez en días de necesidad aflictiva, resiéntese lógicamente en su plan y desarrollo de ese apresuramiento fatal. Sawa encara en ellas brutales problemas de patología social, y desciende hasta el detalle repugnante o pueril. Fueron, como es natural, bien acogidas por los representantes de la escuela congénere, y algunos adeptos saludaron en el autor a un futuro gran maestro. Creo, sin embargo, que esa tendencia fué en él una equivocación. Tales obras no agregan nada a su personalidad.

En cambio, este libro póstumo contiene todo el espíritu de Sawa, después de una vida de lucha, de dolor y también de glorias y placeres momentáneos y fugaces, en la que a costa de su sangre y de sus lágrimas, aprendió muchas cosas verdaderas y crueles. En esta obra, con ser ella fragmentaria y deshilvanada, se transparenta mejor la verdadera individualidad del artista. La sinceridad y vigor que rebosa, unidos a lo profundo y hermoso de muchas ideas contenidas en sus páginas, hacen de ella un libro original e interesante en alto grado. La belleza de su prosa, cálida, armoniosa, vibrante, llena de relieve y

colorido, rica en imágenes y tropos a menudo atrevidos y sorprendentes, dice, por lo demás, de sus grandes cualidades de estilista.

Claro es que esta labor, en razón de su índole y también de sus defectos, no basta a hacer la gloria del literato, pero muestra, eso sí, que había en él un cerebral poderoso e intenso, un observador agudo y sutil y un alma selecta, que poseía el don de expresarse dentro las formas elegantes de un arte exquisito y delicado o bien robusto y pujante, según que las ideas y emociones traducidas en su verbo, fueran suscitadas por motivos suaves y sentimentales o por el entusiasmo y la pasión avasalladora y dominante. Como Amiel en su *Diario,* él ha dejado en sus memorias la prueba de una aptitud excepcional, por desdicha malograda.

Demás está decir que no es optimismo y alegría lo que puede aguardarse de este espíritu atormentado. "Iluminaciones en la sombra" es un libro doloroso y a veces ásperamente vengativo.

Es sabido que uno de los rasgos de Sawa más definidos y característicos era la aversión a los españoles sus compatriotas y su amor a la Francia. Es el caso de recordar a Enrique Heine y al poeta de *Childe Harold.*

Es que estos espíritus, profundamente susceptibles y sensitivos, experimentan más tal vez que ningún otro la verdad dolorosa de la frase vulgar: "nadie es profeta en su tierra", y es en ella donde su genio recibe los ataques y heridas más hondas e incurables. Entonces el sufrimiento reconcentrado torna odio, y el espíritu erguido en rebelión, devuelve con flechas de cáustico sarcasmo la hiel que le infiltraron la injusticia y la envidia. La tierra natal es por lo común ingrata con aquellos hijos cuya

gloria, sin embargo, reivindica luego para sí orgullosa y envanecida. Edgar Poe era ya célebre en el extranjero, cuando su patria no le ofrecía más que miseria, abandono y obscuridad.

Alejandro Sawa sufrió el desdén, la indiferencia y el olvido de sus compatriotas. Sus artículos no eran admitidos en los diarios madrileños. Y todo porque el artista, en su justa y olímpica indignación contra ciertas medianías encumbradas y ápteros espíritus alzados a eminencias, hiciérales blanco alguna vez de sus candentes apóstrofes.

Abandona entonces la ciudad, para él inhospitalaria y dura, buscando en París marco más grato a sus desplantes y devaneos. Parodiando al lírico germano cuya sátira mordente poseía, hubiera podido decir también: "Yo soy un ruiseñor *español*, que viene a hacer su nido en la peluca de Voltaire".

Como el mismo Heine, tuvo para sus connacionales sangrientas venganzas literarias. En una página del libro que me ocupa, se encuentra esta frase: "Acabo de conocer a un español bien educado. Dios mío! si será cierta la desaparición total de este pueblo!".

Esto no es, desde luego, incompatible con su amor por la tierra y la tradición hispánica. Lo que lamentaba, era precisamente la decadencia que atribuía a algunas clases de su país.

Nacido en Sevilla, criado en Málaga, llevaba en su alma el germen de tristeza que la vida exacerbó. Diríase, en efecto, que esos pueblos gimen bajo una melancolía ancestral. Las descripciones, magníficas de colorido pero falsas, de Teophile Gautier, ya han sido relegadas a su justo valor. Sábese la honda tristeza, la pena que

arraiga en esas almas andaluzas y que el sol quemante agrava lejos de disipar. Oigamos lo que dice a propóstito Rubén Darío (1): "El *cantaor* aeda de estas tierras extrañas, ha recogido el alma triste de la España Mora y la echa por la boca en quejidos, en largos ayes, en lamentos desesperados de pasión. *Más que una pena personal, es una pena nacional* la que estos hombres van gimiendo al son de las histéricas guitarras. Son cosas antiguas, son cosas melodiosas o furiosas de palacios de árabes... He oído a Juan Breva, el *cantaor* de más renombre, el que acompañó en sus juergas al rey Don Alfonso XII. Juan Breva aulla o se queja, lobo o pájaro de amor, dejando entrever todo el pasado de estas regiones asoleadas, toda la morería, toda la inmensa tristeza que hay en la tierra andaluza, tristeza del suelo fatigado de las llamas solares, tristeza de las melancólicas hembras de grandes ojos, tristeza especial de los mismos cantos, pues no se puede escuchar uno que no diga muerte, cuchillada, luto, virgen penosa o nota crepuscular. A la orilla del mar he oído cantar a un mozo pescador que descansaba junto a una barca; y su canción era tan triste, tan amarga, como las coplas de Juan Breva. Cantan lo mismo las muchachas frescas, llenas de vida, que ponen claveles en las ventanas y que tienen un novio. Porque así son aquí la vida y el amor; todo lo contrario de lo que piensan los que sólo han visto *una Andalucía a la francesa, de Exposición Universal o de caja de pasas.* En verdad os digo que este es el reino del desconsuelo y de la muerte..." El propio Sawa, — si lo sabría él, — censura las falsedades del "mulato Dumas" y de Gautier acerca de España, difun-

(1) Tierras Solares. La tristeza andaluza.

didas "en sus rientes libros que nos presentaban ante el mundo como un país de abanico", alabando en cambio la obra de Verhaeren, titulada "La España Negra", y la de Maurice Barrés: "Sangre, voluptuosidad y muerte", en que el poeta belga y el estilista francés, dicen simplemente la verdad acerca de la tristeza y el germen trágico contenido en el alma española.

La crítica debe tener muy en cuenta estas circunstancias, como querían Sainte Beuve y Taine, toda vez que se intente desentrañar la significación de una personalidad literaria que refleja casi siempre, así sea de manera involuntaria, indirecta o recóndita, el influjo de las cosas que coactúan en torno de su espíritu. Sawa recibió sin duda esa herencia y ese contagio del pueblo andaluz, que según sus propias frases: "mejor que ningún otro de la península glosa y parafrasea en sus rimas y decires, insistentemente, monótonamente, la dolorosa exclamación de Lamennais :"Mi alma ha nacido con una llaga", y si bien es cierto que no se siente fuera de lugar ni de sazón en los tumultos de una zambra, no lo es menos que como la heroína del cuento javanés, baila siempre, aún en sus más soleados jolgorios, con un cuchillo clavado en las entrañas..." El mundo se encargará luego de enconar la herida original y ahondar más el pesimismo y la tristeza, rasgos predominantes de su ser.

III

Como todo artista dolorido, él siente la simpatía y la atracción de los que le precedieron en el duro peregrinaje. Así recuerda con admiración y afecto a Baudelaire, a

Poe, a Musset — "sagrado tríptico", dice. — Es de ver la unción con que les evoca e invoca, les exalta y loa. Esto prueba la generosidad de su idiosincrasia. Elogiando a los demás, se olvidaba el cuitado de sí mismo, de labrarse su pedestal y su gloria. Hablaba de sus maestros dilectos con verdadero fervor: "Mi Heine, mi Hugo, mi Campoamor, mi Verlaine" y poseía en grado superlativo la facultad de admirar, propia de las almas elevadas y que es la fuerza de todo gran crítico. El mismo se ha referido a esta virtud con las siguientes palabras:

"Creo también que admirar es un hecho soberanamente religioso, un gesto de misticidad muy ancho y que las manos que se alzan suplicantes al cielo, no tienen mayor unción que las que se unen movidas por la fe, para ofrendar el aplauso a algunas de nuestras adoraciones de la tierra".

Desfilan en sus memorias, bajo el título "De mi iconografía", multitud de figuras, célebres algunas, obscuras otras, pero todas caras al escritor en razón de afinidades espirituales o de una vieja amistad recordada con placer. Consagra afectuosas y elogiosas páginas sobre todo a Verlaine, por quien tuvo siempre la más profunda admiración unida al más entrañable cariño. También a Charles Morice, el teorizante del simbolismo, a Catulle Mendés, a Gabriel Vicaire, a Stéphane Mallarmé, a Tomás de Quincey, a Enrique Gómez Carrillo, a Darío, al pintor Daniel Urrabieta Vierge, a Salvochea, a Santos Chocano y a Mariano de Cavia. Recuerda asimismo a Luisa Michel, a Nicomedes Nikof, apóstol de la libertad de Rusia, a Cipriani, otro célebre revolucionario, a Teobaldo Nieva, el agitador español, a todos los cuales tuvo ocasión de tratar en su inquieta y accidentada vida. Sawa sentía

gran respeto y simpatía por los luchadores y los apóstoles, y su amor a los que sufren, su compasión por los de abajo, le inclinaban, a pesar, o tal vez en razón de su aristocracia de gusto y maneras, a una especie de vago anarquismo sentimental que le hacía clamar contra las clases dirigentes, a veces con acentos de panfletista que recuerdan al formidable León Bloy o al Leopoldo Lugones de los tiempos de "La Montaña".

Su pluma tenía, al juzgar hombres o cosas, una admirable capacidad de concisión y síntesis, que le capacitaba para dar en dos trazos magistrales el retrato entero de un tipo o de un autor. Así su breve juicio sobre Balzac, de una precisión definitiva: "Balzac ha sido el único historiador posible de ciertos magnos acontecimientos individuales, el exclusivo psicólogo de ciertas especiales psicologías de almas. Para narrar la vida de los mediocres, basta con poseer una visualidad mediocre; para levantar en colosal hacinamiento de sillares la vida apasionada de los férvidos amantes, de los inventores de sistemas, de los manipuleadores de chispas estelares, se hace preciso llevar en el cerebro un poco de la fuerza que regula la armonía de los mundos".

El dolor fué, por fin, el único compañero de Sawa. Sus palabras expresan con frecuencia la angustia del alma sometida, cual el Pegaso de Schiller, al yugo que la esclaviza:

"Como en el cantar gitano mis pasos se vuelven para atrás. Quiero aferrarme a la vida plástica y me desgarro la piel; quiero elevarme a la vida espiritual y siento la triple suela de plomo de mis zapatos que me retienen en la tierra. La carretera es larga y mis pasos se vuelven para atrás..."

"Este pobre dietario! Cuántos días sin manchar de negro una sola página! Durante ellos, qué sé yo! ha llovido fuego del cielo sobre mi cabeza; me he sentido positivamente morir, sin acabar de fenecer nunca... Ya no pido sino sueño. Quiero dormir. Dormir..."

En sus últimos tiempos, el sentimiento de despego y aversión hacia los hombres, se había intensificado en él hasta el extremo. Su orgullo y su corazón lastimados, sangran en cada una de sus frases.

"Desgraciadamente,—como dice Taine (1)—este sentimiento bastante frecuente y bastante penetrante, envena pronto todos los demás. Acaba uno por hacerse incapaz de alegría y aún de calma; no se ve en los vicios del hombre la necesidad interior que los hace tolerables, ni en las ridiculeces del mundo, la bobería que las hace divertidas. Se pierde la filosofía serena y el ingenio cómico; se hace uno satírico y misántropo; se da a los contrastes violentos, a las apasionadas exageraciones y a los apóstrofes sangrientos; se procura herir, confundir y humillar a los hombres. Se entristece uno y los entristece; se hace tendencioso y afectado, no habla más que mediante retazos insultantes y frases cáusticas..."

Algo de todo esto había en Sawa, pero la nobleza ingénita de su alma preservóle de mezquinas perversidades. Fué áspero y cruel a veces, pero siempre con justicia y exento de ruindad y de bajeza. La sociedad tuvo para él perfidias y traiciones. Harto justificado, pues, ese pesimismo que gime en sus escritos y que recuerda a Hobbes: *Homo Homini lupus.*

"Para qué seguir, para qué insistir! Ya no lucho; me

---

(1) Ensayo sobre "Los Caracteres" de La Bruyére.

dejo llevar y traer por los acontecimientos. Hombres y cosas me han hecho traición, o no han acudido a mi cita. Me sería difícil decir un solo nombre de mortal que se haya sentido hermano mío. Me puedo creer en una sociedad de lobos. Llevo en todo mi cuerpo las cicatrices de sus dentelladas y oigo aullidos cuando reconcentro mi espíritu para evocar recuerdos. Nada. Nada. ¿Por qué no habría de irme?"

Y al fin se fué para siempre el genial y triste escritor, magnífico forjador de ensueños, caudaloso de talento y soberbio de talla y de rostro, para quien la vida fué inhospitalaria y hostil y el destino maléfico y adverso. Tal vez en el abrazo de la muerte haya encontrado la paz por que clamaba su espíritu inquieto y torturado.

El poeta persa Omar - al - Khayyám (1)

Allá en una región del Irán, país propicio a la poesía, en la vieja ciudad de Nishapur, donde hay minas fabulosas que esconden enormes turquesas color de cielo, floreció hace varios siglos el admirable poeta Ghias ed-din Abul Fadl Omar ebn Ibrahim-al-Khayyam, conocido en su época principalmente como astrónomo, maestro y matemático. Su fama, en cuanto poeta, es excedida entre los persas por otros bardos como Hafiz, Saadi y Firdusi, si bien el mayor prestigio de este último se explica por tratarse de un cantor eminentemente nacional, — autor del *Libro de los Reyes* — cuyas estrofas son repetidas por todo el pueblo y a quien Sainte Beuve ha llamado acertadamente "el Homero de su país".

Respecto al poeta de Nishapur, de cuya obra nos hallamos hoy en posesión, puede afirmarse que es uno de los bardos más profundos y luminosos de todas las edades y sus RUBAIYAT (2) joya encantadora de belleza que ha de perpetuarse a través del tiempo a la par de las más preciadas obras de la literatura antigua.

---

(1) Prólogo a la versión castellana de las *Rubaiyat*, por Carlos Muzzio Sáenz Peña.

(2) Esta voz corresponde en castellano a la denominación genérica de *cuartetas*.

I

La gloria de haber dado a conocer en occidente a Omar Khayyám, corresponde al ilustre autor inglés Edward Fitz Gerald, quien trasladó a su idioma, en armoniosos versos, las estancias del poeta filósofo de Persia.

Con referencia a las obras poéticas ha llegado a decirse con razónable ironía, que "la primera regla para su traducción en verso es no intentarla" pero la verdad es que el éxito depende, desde luego, de la capacidad del que traduce. Toda poesía pierde indudablemente la mayor parte de su belleza original al ser trasladada a un idioma en que no fué concebida, más el talento intuitivo, la virtud de simpatía y la habilidad del intérprete, pueden, identificándole con el espíritu del autor, hacerle salvar relativamente las dificultades inherentes a tal labor y capacitarle para dar una versión más o menos exacta del original. Ejemplo poderoso de lo afirmado constituye la traducción de las coplas de Jorge Manrique realizada por Longfellow quien, no obstante las diferencias de raza, espíritu, época, giros y modalidades idiomáticos, transportó al inglés, con fidelidad que se extiende hasta analogías de metro y rima, el famoso epicedio:

O! Let the soul her slumbers breack
Let thought be quickened and awake
Awake to see,
How soon this life is past and gone
And death comes softly, stealing on
How silently. (1)

(1) Recuerde el alma adormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Como se pasa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando.

La traducción de Fitz Gerald puede considerarse muy feliz, si bien no tan fiel al modelo como la que acabamos de citar, según opinión de algunos orientalistas conocedores de la obra de Omar. Pero la labor del traductor inglés posee sin duda una gran belleza y contiene íntegramente la substancia de la poesía omariana. A más, su mérito no está sólo en la traducción por sí misma, sino en haber sido el primero que mostrara a los ojos de los europeos y por tanto del mundo todo occidental, las gemas de ese ignorado, artístico tesoro.

Los conceptos filosóficos y los hermosos versos de las RUBAIYAT llamaron desde luego la atención de los literatos ingleses y poco a poco la fama de la obra fuese extendiendo hasta alcanzar gran boga en Inglaterra, donde Omar Khayyám es considerado hoy un autor clásico.

II

Finca el valor capital de la poesía del bardo persa en la esencia profundamente humana y filosófica que ella contiene; en el arte de expresar en cuatro versos, que forman un organismo estrófico perfecto y armonioso, una idea muchas veces sugestiva y honda, valiéndose para ello el poeta de imágenes magníficas y metáforas soberbias; en audacias de pensamiento que sorprenden y seducen; en la sobriedad de la expresión concisa y rítmica — con el ritmo de la idea, que trasciende a la palabra, — todo lo cual hace que sus sentencias se graben en la mente como síntesis admirables de una teoría o doctrina religiosa y filosófica discutible en sí, (y cuyo sentido moral no compartimos), pero cuya exposición realizada en

tal forma, es un maravilloso motivo de delectación estética e interesa profundamente como una manifestación del espíritu oriental.

La poesía de Omar Khayyám se hermana en sorprendente analogía, respecto a algunas de sus fases, con la de Anacreonte. Aseméjanse ambas en los objetos de su inspiración y en la forma en que ésta se manifiesta. La afición a los fáciles placeres de la vida; la obsesión de su fugacidad,—no como motivo de renunciamiento y abstención ascética, sino, antes bien, como acicate que impele a saborear las dulzuras que pueda ofrecer la existencia mientras no se interponga con su gesto luctuoso "la pálida cerradora del camino" — el *non ragionar* de los problemas obscuros e inquietantes de la humana conciencia, apartándolos con mano ligera cuando acuden a asaltar la imaginación, o ahogándolos en la copa desbordante del beleño, propicio al olvido y al ensueño; la falta de creencia en una vida posterior a la tumba; el amor al amor, libélula de oro perseguida constantemente; la dulce embriaguez de la uva; las delicias de la rosa que rima en colorido con las mejillas de las mujeres deseadas; todo aquello en fin, que forma la esencia de las canciones epicúreas y voluptuosas del viejo de Teos, — que en los días incomparables del Atica, luminosa como una aurora, cantara, descuidado y feliz, al son de su péctide armoniosa, ya celebrando a Lieo, ya alabando la gracia de suntuosas hetairas como Eurípile, o bien la esbeltez apolínea de ardientes efebos como Batilo o Cleóbulo, — todo eso se halla asimismo, salvo algunas diferencias, en las peregrinas estancias del pérsico poema.

A pesar de ciertas diferencias hemos dicho y apresurámonos a establecer que, si en sus exterioridades y aun

en no poco parte de su fondo íntimo, ambas poesías se asemejan y compenetran hasta el punto de imponer el paralelo, que otros han apuntado ya, ahondando su estudio comparativo ha de advertirse entre ellas alguna divergencia fundamental. Así, por ejemplo, el amor de los efebos que, como es sabido, tuvo en Grecia ferviente culto y que inspira a Anacreonte algunas de sus canciones, no existe para el persa. No encontraremos en su obra estrofas como aquella del lírico teyano, si hermosa, no por eso de menos extraña moralidad:

> Oh muchacho que miras
> Virginalmente...

E intensificando el examen, veremos cómo los versos de Omar no encarnan la misma ligereza y superficialidad notables en Anacreonte. Si ambos buscan la alegría en la crátera llena del rojo vino, empeñándose en despojarse de las inquietudes y cuidados del mundo, y se construyen "paraísos artificiales" como los que Tomás de Quincey y Baudelaire se procuraran más tarde en la traidora embriaguez del *haschich* y del opio; si los dos coinciden en su excepticismo acerca del más allá de la muerte; si advierten por igual, constantemente, la efímera realidad de la vida y pregonan la necesidad y ventaja de apresurarse a gustar la mayor suma posible de goces terrenales y si los dos aman profundamente la poesía, creando expresiones de encantadora belleza, difieren sin duda en lo que pudiera decirse el origen de esta filosofía.

Anacreonte anégase en ella por una propensión ingénita a la despreocupación, a la jovialidad, a la sonrisa serena y satisfecha; en razón de una natural *non curanza* de la ciencia, de la religión y los enigmas del cosmos.

Es el espíritu jónico, que ya se sabe cuál fuera: sonriente, amable, voluptuoso y sereno; más un espíritu helénico, exagerado, hiperbolizado, quintaesenciado en lo que se refiere a la concepción plácida de la vida y a la gracia y elegancia de las formas, y que se aparta totalmente de él en otros sentidos, por la ausencia de la más mínima preocupación religiosa, del afán de investigación filosófica, del interés por las cosas públicas, del patriotismo y del valor guerrero que caracterizaron también a aquel pueblo privilegiado.

"La apatía religiosa de Anacreonte, objeto de acerbísimas censuras" según dice su ilustre traductor Don Federico Baraibar, (1) se manifiesta en su completa desvinculación de los cultos paganos, ya que los únicos dioses que aparecen en sus canciones, y eso invocados siempre con poco reverente ligereza, son Venus por ser señora de la belleza, Eros por serlo del amor y Baco o Lieo, único a quien alaba frecuentemente. En cuanto a los demás, apenas son nombrados en el curso de sus composiciones.

"Los restos del himno a Diana, dice el autor citado, no bastan para juzgar su fervor religioso". Es evidente, pues, que no había en el de Teos inclinación alguna al culto de lo divino. A más, en general, su poesía carece, como observa Carlos Otfrido Müller (2) de carácter moral.

Omar Khayyám si bien escéptico como casi todas las clases superiores de la Persia, parece creer, en cierto modo, en un ser supremo, a juzgar por algunos de sus

(1) *Poetas líricos griegos.* Vida y obras de Anacreonte.
(2) *Histoire de la litterature grecque.*

versos en los que se dirige a él, aunque sea en arrogantes y blasfemas expresiones.

III

El poeta astrónomo de Persia se ofrece, diferenciándose en esto de Anacreonte, poseído de ese espíritu escéptico y sensualista, a causa del desengaño de la sabiduría y de la decepción en su anhelo de alcanzar la verdad. Es el hombre que por haber sentido el tedio de una existencia aherrojada en el tormento de la investigación y de la duda, rompe de pronto sus ligaduras y desdeñando la solución de los misterios, que el estudio de toda una vida no le dará jamás, se separa de la ciencia, se aparta con hastío de las especulaciones filosóficas y decide atenerse a las cosas tangibles y gratas, disolviendo en el placer toda idea grave e inquietante y toda aspereza del vivir.

Esto exprésalo claramente en algunas de sus cuartetas, tales como las siguientes:

Ya que los esclavos de la inteligencia y de las vanas susceptibilidades han muerto en la mitad de sus querellas sobre el ser o no ser, y que al final de tantos argumentos te encuentras tan ignorante como al principio; deja la compañía de los sabios....

...Vé tú el simple y elige el zumo de la uva, que los sabios al alimentar sus almas con viejas creencias — que son cual racimos secos — han concluído por hacer sus vidas tan agrias como racimos verdes.

Es Fausto, hastiado de su obscura celda de encierro y de abstinencia, de sus viejos infolios e inútiles alquimias

que torna sus ojos al amor y a la vida fácil, ligera y regalada. El poeta que fué al mismo tiempo maestro, matemático y astrónomo, advirtiera sin duda un día que ni él mismo estaba seguro de la ciencia que trasmitía a sus discípulos, que el cálculo algebraico era demasiado árido para su alma de soñador, que los astros permanecían impasibles ante su escrutadora mirada, sin otorgarle la clave de la sideral geometría, y entonces, desengañado, dióse a libar la miel amorosa en los frescos labios de las mujeres púberes, a apurar el vino en las labradas copas, a aspirar el perfume de las rosas rojas y a componer sus estrofas armoniosas y magníficas. Pero por más que el poeta quiera olvidar la tristeza de la vida, ella permanecerá arraigada en lo recóndito de su espíritu y trascenderá a sus canciones y dejará en ellas ese amargo sabor que recuerda la grave y trágica voz del *Eclesiastés*. Y en esto está su principal diferencia con Anacreonte: Mientras ambos preconizan lo mismo con expresiones casi idénticas, el griego infunde una emoción suave y placentera, en tanto que el persa deja en el ánimo, junto con el encanto de sus palabras, una impresión inquietante y melancólica.

La idea del *despertar,* frecuente en las canciones de Omar Khayyám, indica que el poeta considera como sumidos en un sueño engañoso a todos los que viven absorbidos por las cosas de la existencia. El quiere redimirles de su error, convencerles de lo efímeros que son la gloria, el oro y la ciencia y de que la única felicidad posible, en este paso fugaz que realizamos, está en el renunciamiento a todas esas vanidades inútiles y en la embriaguez del placer.

Profesa por lo demás el poeta persa una especie de

vago panteismo que le lleva a advertir relaciones misteriosas entre todo lo existente y a sospechar un alma en las cosas inanimadas. Todo está hecho para él de idéntica substancia, y la arcilla del ánfora que guarda su vino ha revestido quizás alguna vez la forma humana... "Pienso —dice en una de sus estancias—que lo que hace nacer las rosas rojas es la sangre de alguien que fué enterrado en el sitio en que ellas florecen y que cada tímida violeta fué tal vez lunar en la mejilla de alguna hermosa".

Su espíritu se deleita en la contemplación de la naturaleza y anhela, huyendo las ambiciones y las vanas disputas de los hombres, refugiarse en la soledad de las campiñas, que aún desiertas, serán para él un paraíso si le acompaña un jarro de vino, un libro de versos y los cantos de la amada.

O beata solitudo
O sola beatitudo

exclamaba el místico asceta... No es por cierto a esta soledad a lo que aspira Omar Khayyám, sino a la paz y la calma, lejos de la ciudad tumultuosa, acariciado por el amor y la alegría del vino.

IV

Tal es, descripta a grandes rasgos, la figura del poeta persa, cuyas canciones presenta hoy, trasladadas a prosa castellana, el señor Muzzio Sáenz Peña. Este escritor argentino forma parte del "Omar Khayyám Club of America" que tiene su asiento (oh ironía!) en Boston, la estudiosa *ciudadela puritana* y que está consagrado a estudiar la obra y honrar la memoria del poeta persa, siendo, junto con las asociaciones similares de Inglaterra, un tes-

timonio de la gran boga alcanzada por éste en los países de habla inglesa. El Sr. Muzzio Sáenz Peña ha podido conocer a fondo toda la bibliografía producida acerca del cantor de Nishapur, que es por cierto extensísima, y ha tenido en sus manos manuscritos de las más antiguas copias de las "Rubáiyát". Ha conocido así mismo a los principales comentaristas y adeptos del Omarismo en los EE. UU.; Nathan Haskel Dole, Eben Francis Thompson, Charles Dana Burrage y otros. Todo ello, unido a su afición por la obra del poeta, le ha capacitado para realizar su traducción y el interesante estudio que la precede. La versión ha sido hecha de acuerdo con una copia litografiada de los manuscritos persas y con la ayuda de un hábil intérprete que vertió al inglés literalmente las frases de Omar, dándoles luego el señor Muzzio Sáenz Peña la correspondiente forma en nuestro idioma. Supera, pues, este trabajo, por lo que respecta a su fidelidad al original y así mismo por lo que hace a su integridad, a las versiones fragmentarias que contienen ciertas obras sobre la poesía persa, y aún a la que hace algún tiempo apareciera en "Renacimiento" de Madrid, procedente de la traducción inglesa de Fitz Gerald. Por otra parte, el estudio erudito y extenso que completa el libro, hace que este pueda conceptuarse la primera labor seria y completa realizada en español con el objeto de difundir el conocimiento del interesante poema. Ha buscado el traductor ajustarse exactamente al texto, dando una traslación más o menos literal, que permita al lector penetrar el pensamiento del poeta, aunque en ella desaparezca forzosamente la música verbal y la gracia de algunas imágenes imposibles de reproducir. Su esfuerzo paciente de estudioso merece la aprobación de cuantos aman penetrar en los

exóticos jardines de la poesía oriental, tan llena de raros y sugestivos encantos.

Por nuestra parte, hubiéramos conceptuado muy suficiente, como comentario previo del poema, la inteligente disertación del señor Muzzio Sáenz Peña, ya que estas páginas poco agregan por cierto a lo dicho en ella. Sírvanos pues de disculpa, al aceptar el pedido de escribir estas sencillas palabras preliminares, nuestra afición a la poesía exquisita y profunda del solitario de Nishapur.

Orense.—D. Manuel Balnar Fernández, Profesor del Seminario.
Córdoba.—Sr. Cura Propio de S. Pedro.
Orihuela.—D. José M.ª Alcaraz, Vicerrector del Seminario de S. Miguel.
Murcia.—R. P. Rufino Aranzubia, Serrano Alcázar, 9.
Málaga.—D. Rafael Martín Palma, Capellán de las Reparadoras.
Palencia.—D. Eugenio Mediavilla, Arcipreste de Dueñas.
Oviedo.—R. P. Ibero, S. J., Colegio de la Inmaculada Concepción, Apartado, núm. 32, Gijón.
Granada. R. P. Hitos, S. J., Gran Vía.
Zaragoza.—R. D. Juan Buj, Canónigo.
Vich.—S. Chantre y R. D. Valentín Morell, Manresa.
Barcelona.—R. D. José M. Elias, Catedrático del Seminario y Casa de las Reparadoras; París, 1, San Gervasio.
Guadix.—M. I. Sr. Arcipreste de la Catedral.
Huesca.—R. P. Salvador Beltrán, S. J., Mercado, 9.
Segovia.—M. I. Sr. D. Epifanio Marina, Canónigo.
Pamplona.—R. D. Cipriano Olaso.
Palma de Mallorca—R. D. Antonio Canals, Director espiritual del Seminario.
Tarazona.—M. I. Sr. D. Juan Zamorano, Secretario del Obispado.
Bilbao.—R. P. Ignacio Ibero, S. J. Deusto.
Cádiz.—R. D. Cesáreo Cebrián, C. Colón, 12.

CON LICENCIA

Tip. El Correo de Andalucía—Sevilla 2-16

Centros fundados por los respectivos Prelados

Toledo.—D. Pascual Martín de Mora, Párroco de San Pedro.

León.—M. R. P. Cipriano Asencio, Colegio de Padres Agustinos.

Santander.—Rvdo. Sr. D. Anselmo Bracho, Presbitero, Comillas.

Valladolid.—R. Sr. Cura Párroco de la Magdalena.

Jaén.—Sr. D. Antonio Montaner, Profesor del Seminario.

Urgel. Espérase nuevo nombramiento.

Tortosa. Espérase nuevo nombramiento.

Burgos.—R. P. Aramburo, S. J., La Merced.

Ciudad Rodrigo.—M. I. Sr. D. Antonio Calamas Hoyos, Conónigo.

Segorbe. D. Leonardo Pérez, Mayordomo del Seminario.

Tarragona.—Espérase nuevo nombramiento.

Coria. D. Pedro Diaz, Cura de Torremocha.

Almería. R. P. Fernando Cermeño, S. J., Beloy, número 1.

Ciudad Real. D. Pedro José Menchén, Secretario de Cámara y Gobierno.

Ibiza.—D. Antonio Cardona, Profesor del Seminario.

Plasencia. D. Tomás Vicente del Arco, Canónigo.

Valencia. Sr. Capellán de las RR. Reparadoras.

Lerida.—D. Ramón Reig, Profesor del Seminario.

Badajoz.—D. José F. Solana, Conónigo.

Santiago de Cuba.—R. P. Pedro Martínez, 13 Colegio de Dolores.

Madrid.—R. P. José M. Rubio, S. J.

Sevilla.—Sr. Arcipreste de Huelva y Convento de las RR. Esclavas en Sevilla.

Salamanca.—D. Remigio Jiménez, Seminario Pontificio.

al Sagrario abandonado que a cada uno se le señala. De tal modo ha sido bendecida esta Obra por el Corazón Eucarístico de Jesús, que ha obtenido la aprobación de casi todos los reverendísimos Prelados de España y no pocos de Portugal y América. Cuenta con 27 Centros diocesanos y van extendidas unas treinta mil patentes de agregación, abundando los frutos de frecuencia de Sacramentos y renovación cristiana de los pueblos

Como estímulo poderoso y como delicada y agradecida correspondencia del Corazón Eucarístico de Jesús a los que, aún a costa de sacrificios, le acompañan y consuelan abandonado y pobre, el Orador suplica a V. S. se digne facultar a los Rvmos. Ordinarios de las Diócesis en que esté establecida o se estableciese la dicha Obra, para que a su arbitrio permitan a los Directores u otros sacerdotes, decir la Santa Misa en Altar portátil, a los socios o socias enfermos, bajo las condiciones siguientes: 1.ª que el enfermo comulgue en la Misa: 2.ª que conste al Director que, estando sano, ha cumplido su oficio y comulgado frecuentemente; 3.ª que se atienda a la decencia del lugar, y 4.ª que no se perjudique el derecho del Párroco respecto de los últimos Sacramentos...

Gracia...

Después de una calurosa recomendación de los Emmos. Cardenales dichos, S. S., con su propia mano, escribió:

«Como se pide, con tal de que se obtenga el consentimiento del Ordinario del lugar en España para cada enfermo. Absolutamente gratis por cualquier título.

Del Vaticano a 3 de Diciembre de 1912.

Pío PAPA X.»

cho amor al Sagrario hará lo posible y lo *imposible* por ir *todos* los días a él a comulgar y a visitarlo.

Organización

Esta Obra tiene carácter diocesano y está sometida en cada diócesis al respectivo Ordinario.

A éste compete el nombramiento de Director Diocesano y la erección canónica, así como el permiso en cada enfermedad para el uso del gran Privilegio pontificio de altar portátil a las Marías enfermas

Los mismos Rvmos. Prelados aprobarán los estatutos particulares por lo que se adaptarán a las circunstancias de cada Diócesis los principios y condiciones esenciales de la Obra.

El gran Privilegio

Mirad qué generosidad y qué largueza ha tenido en premiaros el Papa, si trabajais como buenas.

A fines del año anterior, tras de un memorable viaje fuí a Roma acompañando a mi amadísimo Sr Cardenal y por medio de él y de los Eminentísimos Sres. Cardenales de Cos y Vives, presenté a S. S. las siguientes *preces:*

«Manuel González García, Arcipreste de Huelva, Archidiócesis de Sevilla, postrado a los pies de V. S. humildemente expone: que para tratar de remediar el abandono en que yacen muchísimos Sagrarios, que recuerda el del Calvario, fundó en Marzo de 1910 la Obra de las Tres Marías para las mujeres, y la de los Discípulos de San Juan para los hombres, los cuales se dedican con todo ahinco y por todos los medios que su celo les dicta, a acompañar y buscar compañía

casa, misiones, etc., etc., para buscar Comuniones y frecuencia de Sagrario.

La Comunión de las Marías

De ningún modo será María activa ni contemplativa la que, pudiendo, no comulgue *habitualmente a diario.*

Las que presten algún servicio de Marías, pero no comulguen a diario, se tendrán como *aspirantes a Marías;* pero no como Marías.

Las impedidas de comulgar por causas físicas o morales ajenas a su voluntad, pueden ser Marías a condición de que *tiendan* a la Comunión diaria sacramental y, mientras, la suplan con la espiritualidad.

Lo mismo digo de la visita diaria al Santísimo Sacramento.

Como estoy convencido de que no siempre son posibles a las Marías la Comunión Sacramental y la visita diarias al Santísimo, a pesar de mi gran deseo de que así sea, no puse en las preces a Su Santidad, pidiendo el Privilegio, la condición de Comunión *diaria*, sino *frecuente*, para quitar ansiedades de consecuencia a las Marías y poder dejar al recto juicio de los respectivos directores diocesanos el apreciar en cada caso las causas que eximen de la Comunión *diaria* a esas Marías de solo Comunión *frecuente*.

Pero conste que, a pesar de que se puede gozar d l Privilegio pontificio con la sola Comunión *frecuente*, mi deseo firme y la conveniencia de la Obra es que toda María sea de Comunión Sacramental y visita diarias.

La razón es muy obvia; si nadie da lo que no tiene, y las Marías han de dar a los demás *mucho amor* al Sagrario ¿cómo lo van a dar, si ellas no lo tienen? Y yo creo que un alma que tenga *mu-*

lando, mortificándose y reparando por los desventurados vecinos de aquel Sagrario que debían venir y no vienen.

4.° *Permanecer fieles* junto al Sagrario sin intimidarse ni ante los malos que se oponen, ni ante los discípulos que huyen, murmuran o se cansan.

Tener por divisa «a más abandono de los demás, más compaña mía».

Una María es, pues, la *servidora*, la *embalsamadora*, la *consoladora* y la *incansable adoradora* de un Sagrario en que el Corazón de Jesús no tiene ni quien lo sirva, ni lo unja, ni lo consuele, ni lo adore.

Clases de Marías

Dos, unas contemplativas y otras activas, según la presencia con que acompañen su Sagrario; serán Marías *contemplativas*, las que acompañen su Sagrario en espíritu, y *activas*, las que lo acompañen en espíritu y cuerpo.

Las *Marías contemplativas*, pues, han de acompañar su Sagrario, comulgando y visitando diariamente el Santísimo Sacramento en donde quieran, con la intención de hacerlo en el Sagrario abandonado que se les señale.

También pueden acompañar su Sagrario ofreciendo al Corazón eucarístico de Jesús todas sus obras buenas del día, Comuniones espirituales y jaculatorias, con la intención de reparar el abandono en que está en aquel Sagrario.

Las *Marías activas* unirán al oficio de las anteriores el *ir personalmente* a su Sagrario, cuando puedan, comulgando en él visitándolo, suplicando en este caso al encargado del mismo la exposición menor y la bendición con el Santísimo y trabajando por medio de hojas, relaciones de amistad, conversaciones, visitas de casa en

al Corazón eucarístico de Jesús en unión de María Inmaculada en los Sagrarios en que nadie o muy pocos lo acampañan, o sea proveer de Marías adoradoras los Sagrarios desiertos.

La Obra de las Tres Marías reconoce como el mayor mal de todos los males, y causa a su vez de las peores ofensas a Dios y de los más graves daños a la Iglesia, a la sociedad, a la familia y a las almas el *abandono del Sagrario*, y contra él viene a trabajar por todos los medios que el celo dicte.

Téngase muy presente que las *Marías* no van *principalmente* a enriquecer y a adornar materialmente Sagrarios, ni a emular a otras hermandades en cultos espléndidos, ni a cosas parecidas; la *misión esencial* de las Marías es *llevar compañía* al Sagrario no frecuentado o abandonado.

Oficios de las Marías

Según el Santo Evangelio, las Marías acompañaron al Señor: 1.° *sirviéndole* (ministrantes); 2.° *ungiéndole* (emerunt aromata ut venientes ungerent Jesum); 3.° *llorando y lamentándose* (plangebant et lamentabantur), y 4.° *estando de pie* junto a la Cruz cuando todos lo abandonaron (Stabant juxta crucem).

Esos mismos son los oficios de las Marías de los Sagrarios Calvarios.

1.° *Servir* al Corazón eucarístico abandonado o solitario con la *Comunión* y *visita* propias cada día y con *propaganda* para buscar otras Comuniones y visitas para el mismo Sagrario.

2.° *Perfumar* estas Comuniones, visitas y propaganda eucarística con el *buen olor* de una vida virtuosa y ejemplar.

3.° *Llorar* y *lamentarse* con el Corazón eucarístico de Jesús, pidiendo, amando, conso-

Obra de las Tres Marías

¿Qué son las Marías?

Una Obra de reparación eucarística para acompañar en unión de María Inmaculada y buscar compañía a los Sagrarios abandonados, solitarios o poco frecuentados.

Fin esencial

El mismo de las primeras Marías, *stare juxta Crucem Jesu,* acompañar y buscar compaña

Ensayos y notas

El arte social

No hace mucho tiempo predominó en el arte y la literatura universales la tendencia a la creación de obras dictadas por un extraviado criterio de individualismo egotista. El poeta, el artista, el escritor, buscaron encerrarse en la "turris eburnea" de una falsa aristocracia espiritual, y, sordos a los vientos de afuera, compusieron su labor de pacientes artífices, sólo inspirados por los caprichos enfermizos de una sensibilidad incapaz de vibrar con el ritmo de grandes ideales humanos y atenta sólo a sus propios y débiles impulsos.

Esa corriente general del pensamiento que caracteriza las postrimerías del siglo pasado, — y cuyas manifestaciones fueron llamadas por ello "finiseculares", — extinguióse con él para dar paso, en los albores de la centuria presente, a una concepción más amplia y humana de las necesidades e ideales artísticos, que ocasionara una suerte de "renacimiento" indiscutiblemente depurador y fructuoso.

Quienquiera que examine por un momento las modalidades que definieran en conjunto las manifestaciones del pensamiento y de la sensibilidad en la época aludida, ha de encontrar que, en efecto, presentan ellas cierto carácter

morboso y degenerescente, cuya etiología, y cuyos efectos, pretendió Max Nordau establecer, — si bien con cierta acrimonia y exageración — en un libro célebre. Y ha de hallar que, no obstante asumir muchas de esas manifestaciones una tendencia docente y por lo tanto de propósito social, eran ellas determinadas por actitudes de egoísmo desdeñoso y de exaltación *paranoica* del "yo". Es entonces cuando se oye a Ibsen afirmar que "el más fuerte es el que está más sólo"; cuando Nietzsche predica su ética anticristiana; cuando Barrés preconiza el culto de la personalidad, y cuando por todas partes surgen representantes de escuelas y capillas herméticas, de cultos esotéricos y ajenos a la solidaridad humana.

Como quiera que no sea posible desconocer la honda significación filosófica de tal movimiento y aún la legitimidad de algunos de sus fundamentos determinantes, y bien que no sea dado tampoco confundir muchos de esos grandes nombres con débiles de espíritu—que siempre y donde quiera, exageran, desnaturalizan y pervierten, en virtud de su impotencia, las ideas y doctrinas más respetables, — cabe afirmar que todo ello importaba en cierto modo una desviación a veces lamentable del sentido moral, al constituir un conjunto de elementos disolventes y nocivos para los principios inmanentes de la sociedad.

No es posible en un sucinto artículo de síntesis, dilucidar detenida y cabalmente matices tan numerosos y diversos como ofrece el asunto a que él se refiere. Pero creo que a despecho de las innumerables salvedades que un análisis completo e intenso del mismo pudiera sugerir, habría de quedar siempre en pie la apreciación global ya expresada; apreciación que autoriza a celebrar, tanto la desaparición o pérdida de terreno de las tendencias refe-

ridas, como el advenimiento de nuevas concepciones y normas, que, a la inversa de las primeras, favorecen y afirman un ideal de compenetración y solidaridad entre los hombres.

Cabe asegurar, en efecto, que hoy prima en el mundo intelectual y artístico el sentido social, y que en sus producciones está casi siempre presente la emoción humana, que hace de las creaciones estéticas elementos de vinculación y simpatía entre los semejantes.

El concepto de que el generoso Guyau hiciera el fundamento de su doctrina, es aceptado implícitamente por escritores y artistas. No hay quien, seriamente, pretenda levantar como bandera la fórmula de "el arte por el arte", ya desacreditada en cuanto tiene de adversa a la trascendencia social de la labor artística. Y esta evolución puede advertirse no ya tan sólo en el movimiento general y de conjunto, sino hasta en la actitud particular de muchos autores. Así Maurice Barrés deja de ser, por ejemplo, el analista solitario de su propio *yo,* para construir fuertes obras en que preconiza ideales colectivos y en las que el arte maravilloso de su estilo, no pierde un ápice de su armoniosa belleza, intensificándose, antes bien, y hermoseándose más con el soplo que imprime a su prosa el sano ardor de la prédica implícita. Así Paul Adam abandona las delicuescencias decadentes del "Thé chez Miranda" para concebir libros vigorosos, plenos de ideas, vaciados en formas perfectas, fiel a su fórmula actual, de que "el arte consiste en infundir una idea en un símbolo". Así, y del mismo modo, casi todos los maestros del pensamiento contemporáneo evolucionan hacia formas más en consonancia con la naturaleza y con la vida, a punto de que el parnasianismo puro, y otras manifestaciones similares, se

nos antojan ya un producto casi baladí, de estéticas efímeras y caducas.

Aún con respecto a la lírica, que goza legítimamente de una mayor libertad e "irresponsabilidad", al ser el fruto espontáneo, personal y subjetivo de un espíritu dado, nuestra predilección está por los poetas que como Verhaeren cantan a las vastas ciudades tentaculares, que como Francis Jammes, alaban sencillamente las bellezas naturales o por los que al menos traducen emociones sinceras y humanas, comunes a casi todos los hombres que hallan así en ellos, traductores de sus propias almas. La literatura se inclina, felizmente, hacia un sano realismo, entendiendo por tal la preocupación de elaborar toda creación con elementos extraídos de la vida real y de la Naturaleza y apartándose por lo tanto, de delirios y fantasías morbosas y absurdas. Lo "raro", lo "exótico", lo "precioso", lo "perverso", pierden cada vez más terreno, sustituídos por las cosas universales, por las pasiones y sentimientos verdaderos, por visiones amplias y hondas de los infinitos aspectos de la humanidad y del mundo, expresadas sin mengua de un poderoso idealismo intrínseco.

En consecuencia, el arte y la literatura actuales tienden a ser, como es conveniente y legítimo que sean, esencialmente optimistas en un sentido trascendental y exaltadores de la vida. Pues siendo a menudo egotismo y pesimismo términos sinónimos, ya que la abstracción en el propio yo, y el aislamiento con respecto a lo exterior, provienen y son causa a la vez de una concepción estrecha, falsa y obscura del mundo — a la inversa y lógicamente, la compenetración y la solidaridad con lo externo, determinan la comprensión de la belleza cósmica, y suscitan en el espíritu impulsos nobles y confiados de renovación, de

perfeccionamiento, de elevación en una palabra, conduciéndole así a la acción fecunda, a la alegría feliz y a la confortante esperanza.

Erraría por cierto quien creyera que el "arte social" consiste, entonces, simplemente, en la admonición, en el sermón, en la proclama, en la enseñanza directa; que la poesía debe resolverse en tratados de filosofía y de ética más o menos versificados, que la novela debe ante todo entrañar una tesis bien definida, desarrollada y probada mediante procedimientos de rigurosa dialéctica; que el teatro debe implicar apenas una lección objetiva de "mundología" como diría Schopenhauer; que la pintura sólo debe ser anecdótica y limitarse a retratar asuntos de enseñanza moral; que la música ha de ser siempre vibrante y entusiasta, o de una gran simplicidad accesible a todo el mundo... Nada menos que eso. El arte tiene, en medio a todo, fueros imprescriptibles que no pueden desconocerse ni violarse, y no ha de ser bastardeado por la intromisión de elementos ajenos a su esencia. Lo que juiciosamente se pide al artista es que no se aparte por deliberación propia de la Naturaleza y de la vida, que ponga su oído a las grandes voces del mundo para traducirlas en su canto; que busque hacer suyo el verso de Terencio: *Homo sum*...; que no se recluya en menguadas torres de marfil a pretexto de su superioridad; desdeñando el comercio espiritual de las cosas y de los hombres; pues su grandeza no está en sí por sí sólo, sino en ser el cordaje sonoro en que repercuten las vibraciones de los demás hombres; que no olvide que, en todo caso, debe producir para ellos y no para deleitarse a solas en un monstruoso onanismo espiritual; que, lleno de comprensión, de interés, de simpatía, impresione su alma con la

contemplación de lo que le rodea y crée luego con sinceridad absoluta, tratando de alcanzar el mayor grado de verdad, de bondad y de belleza... "Et tout le reste est litterature..."

De la imaginación en la política

Al criticar la gestión del ministerio presidido por Mr. Asquith, ha dicho Lloyd George que aquel gabinete había demostrado, junto a otras deficiencias, cierta falta de imaginación. El concepto no es nuevo en la política inglesa. Hace mucho tiempo que al juzgar a Roberto Peel, reconociendo en él a un "stateman" eminente, que mereciera el cognomento de "sabio y virtuoso consejero de un pueblo libre", han dicho sus compatriotas que en medio de sus soberbias cualidades le faltó "ser algo poeta". Con ello querían significar, sin duda, que careció de aquella magnificencia de concepción, de aquella audacia imaginativa que se requieren para trazar grandes planes políticos. En cambio, los ingleses han adorado, literalmente, elevándole desde su modesto origen hasta la "lordship" de Beaconsfield, a un hombre como Disraeli, cuyo supremo éxito se debió principalmente a una ilimitada y valerosa fantasía. El autor de "Vivian Grey", en efecto, aplicó en cierto modo a su labor política el procedimiento con que creaba sus novelas fabulosas, a base de grandezas estupefacientes. Quiso hacer de la Gran Bretaña el país más poderoso del mundo; creó el "Imperio de las Indias" y desde la reina hasta el último ciudadano, encantados,

secundaron sus propósitos. Se ha pretendido explicar esta sorprendente influencia de Disraeli — judío en un país protestante, hijo de un escritor sin título de nobleza en un país aristocrático y tradicionalista, — diciendo que los ingleses, positivos y prácticos, reflexivos y minuciosos en la acción social y política, encontraban en él un gran elemento complementario para realizar grandes empresas: la fantasía. Disraeli ponía las grandes ideas; la nación cuidaba rigurosamente los detalles de la ejecución y de esta alianza formidable resultaban enormes beneficios para un pueblo lleno de voluntad de dominio y de ambición imperialista. Así aquel "escritorcillo de novelas, sin nombre, sin arraigo y sin fortuna territorial" como le llamaron al principio, que proclamaba "tener por único escudo la literatura" y ser simplemente "un gentleman de la prensa", llegó a ser el árbitro de la suerte de su país, merced a su imaginación creadora. Ella le abrió — evidenciada en sus primeras novelas, — la puertas de la carrera pública y manifestada luego en sus discursos y proyectos, le granjeó la simpatía y el apoyo casi constante de los partidos. Los orgullosos "tories", llenos de empaque y prevención contra todo lo que no proviniera de la más rancia nobleza, tuvieron que admitirle por "leader", y, durante un largo período, toda la política inglesa giró, como en torno de un "pivot", alrededor de este afortunado y magnífico soñador.

Esta estimación de tales cualidades imaginativas por parte de un pueblo tan celoso de la eficacia en la acción, nos lleva a pensar en el sentido que realmente ellas revisten con relación a la marcha y el desarrollo de una sociedad.

Desde luego, ello no implica que cualquier quimera

caprichosa, por bella que sea, nacida en la mente del primer visionario que llega, pueda influir en el destino de un pueblo. Para que una concepción individual, de trascendencia social, alcance éxito, es menester que ella, — por arbitraria o fantástica que pueda parecer a primera vista, — esconda fundamentos reales y se base en inducciones positivas. Colón debió aparecer sin duda, a los ojos de la mayoría de sus contemporáneos, como un visionario, pero en realidad su teoría se asentaba en elementos científicos ya admitidos por los inteligentes. No hay tal cosa como "adivinación" del porvenir en ninguno de los genios o "héroes" producidos por la humanidad. No hay sino una visión más clara de lo que puede sobrevenir, *dado lo que es*, o sea una intuición lúcida del proceso histórico. De acuerdo con esta comprensión cabal de la cosa, el espíritu superior halla lo que conviene hacer en un momento dado, muchas veces en contra de la opinión general que no ve del mismo modo. Como los hechos concluyen por darle la razón, se dice luego que se adelantó a su tiempo... En materia de invenciones, el genio no educe las cosas de la nada. Lo que hay en él es una visión más perspicua que la de los demás, con lo cual descubre lo que los otros no ven, pero que existe. En tratándose de creaciones o reformas sociales y políticas, la inspiración personal no arraiga ni cobra virtud de proselitismo, sino cuando responde a razones efectivas, aunque al principio sean invisibles a la mayoría; o cuando interpreta y coordina las aspiraciones confusas del conjunto. Lo contrario es construir en utopía, como cuando Campanella o Tomás Moro conciben su organización ideal de la sociedad o cuando Fourier construye su antihumano y por lo tanto absurdo falansterio.

En cambio, si Cavour realiza su enorme y magnífico sueño de la unidad de Italia, es porque al concebir su fantasía plan tan grandioso, se apoya en razones históricas, en anhelos generales y en las conveniencias sociales de los diversos pueblos de la península. Por eso pudo afirmar con tan genial firmeza que si después de Novara la unificación había sido una probabilidad, después de Villafranca era una necesidad, y confió en que a despecho de ajenas defecciones, la Italia, según la frase famosa, "haría por sí sola". Es que el genio, como se ha dicho, se asienta sobre "el pedestal de las circunstancias" y es necio imaginarle desvinculado de las fuerzas colectivas, que son al fin y al cabo quienes le suscitan y lanzan a la superficie. En este sentido la imaginación de Disraeli—que puede ser considerada genial,—por más que se antojara extraña y caprichosa en sus concepciones, no creaba absolutamente cosas absurdas o descabelladas: concretaba tan sólo los anhelos dispersos de grandeza, latentes en su pueblo, y hallaba la manera práctica de satisfacerlos. Traía simplemente al plano de la conciencia y de la voluntad ejecutiva lo que yacía, por decirlo así, en los dominios de la subconciencia nacional. Su imaginación se aplicaba a encontrar los medios de saciar esas aspiraciones y al ocurrírsele, por ejemplo, que la reina tomase el nombre de Emperatriz de las Indias, no hacía sino crear un símbolo del poderío británico, bastante a halagar el apetito de dominio existente en su pueblo.

Esta clase de imaginación práctica es la que conviene al político, y no es sino a ella seguramente a la que se refería Lloyd George en su censura al gabinete de Mr. Asquith. Le exigía que dada la guerra y la necesidad de

ganarla a toda costa, concibiera los recursos más conducentes a ese objeto.

Este concepto de la imaginación individual aplicada a la acción social y política, no implica, pues, hacer nuevamente la apología del héroe con prescindencia de la multitud y de las grandes fuerzas colectivas, ni contradice tampoco los fundamentos de la política experimental. Pues queda dicho que no se trata de la capacidad de forjar quimeras caprichosas, producto del subjetivismo de cualquier egotista. No se refiere este concepto a "la loca de la casa", como ha sido llamada la imaginación incoercible y veleidosa; sino a la fertilidad de la fantasía pra concebir teorías, planes o recursos sobre la base del conocimiento real y de las necesidades o aspiraciones verdaderas. Cabe en ello, naturalmente, una gradación infinita de matices: desde la simple habilidad del "politician" artero y falaz, apto para triunfar en incidentes electorales, hasta las más altas aptitudes del estadista y del conductor de hombres para encauzar los acontecimientos y resolver los grandes problemas; desde la argucia de cualquier organizador de "meetings", hasta la extraordinaria inventiva de Beaconsfield. En todas estas manifestaciones se evidencia la eficacia de la imaginación, pero asentada sobre factores positivos y conocidos. Estimemos, pues, la imaginación como cualidad preciosa en el político, pero desconfiemos de aquellos que no muestran sino una imaginación desorbitada y sin lastre...

Los desarraigados

Se ha dicho que el patriotismo es un sentimiento egoísta. El hombre en lugar de amar igualmente a toda la humanidad, ama única, o mucho más intensamente, al núcleo social a que está ligado por tradiciones, costumbres y conveniencias; es decir, se ama a sí mismo en las cosas de que procede o a las que se halla adherido. Además al desear la grandeza de la patria, sólo busca el prestigio que ello refleja naturalmente sobre sus ciudadanos.

La afirmación es ingeniosa, pero paradójica. Basta que el individuo se interese por algo que esté fuera de él, que no forme parte de su yo, que no constituya objeto de su satisfacción inmediata, para que el egoísmo, propiamente dicho, no exista. La nacionalidad se encuentra en este caso. Y no se arguya que es dentro de ella donde el hombre puede obtener mayor suma de bienestar o de goces, pues — aparte de que esto no es, con frecuencia, exacto, — nos referimos aquí al patriotismo verdadero y como tal, absolutamente desinteresado. Podría todavía argumentarse, en favor de la primera tesis, que el egoísmo del sentimiento de patria es inconsciente, y que las satisfacciones que produce no son, desde luego, de índole material, sino moral. Pero de conceder esto, ten-

dríamos que reconocer, asimismo, que todos los sentimientos o impulsos altruístas — hasta el sacrificio — están viciados de egoísmo; pues es cierto que también nos producen satisfacciones morales. La paradoja resulta flagrante. No puede llamarse, en rigor, egoísta, al que ejercita un penoso deber y sin embargo sabemos que de ello se sigue siempre un contentamiento espiritual. A menos, pues, que suprimamos toda distinción de valores, para admitir, con la conocida teoría materialista, que el hombre sólo se procura a sí mismo, en todos sus actos,— aún en aquellos considerados más filantrópicos — un estado de ánimo placentero,—es decir, su felicidad personal — seguiremos creyendo que, al igual de otros de la misma naturaleza, el sentimiento del patriotismo, y el ejercicio abnegado de las virtudes que a él se refieren, no pueden ser considerados emanaciones del egoísmo.

Lo que constituye, en cambio, una manifestación inequívoca de egoísmo, es el desdén, el desapego, la indiferencia por las cosas de la nacionalidad. El desarraigado, a quien podría servir de lema el verso del latino anónimo que nos ha conservado Cicerón: "Patria est ubicumque bene est", — la patria es allí donde se está bien, — es un espíritu ajeno a la solidaridad nacional. Muy diferente es la actitud de los "humanitaristas", los cuales combaten la idea de patria en nombre de otro ideal, todo lo utópico que se quiera, pero altruista y generoso en su esencia. El desarraigado no combate la idea de patria porque no le preocupa en pro ni en contra. No se desvela por los destinos de la nacionalidad, permanece indiferente a los vínculos raciales e históricos, no siente la emoción de las cosas nativas y sólo puede experimentar cierta nostalgia al hallarse en país extraño, porque ello contraría los há-

bitos adquiridos en su tierra natal, sin que esa nostalgia se dignifique y ennoblezca por un amor comprensivo y profundo hacia su pueblo.

El arraigo, la adhesión a la nacionalidad, no supone una aquiescencia amable a todos sus defectos y vicios. Antes bien, exige a menudo la actitud del *no conformista,* la violencia del refractario a las modalidades bastardas de su pueblo, la rebelión y la agresividad contra la sociedad del propio país. He mostrado alguna vez a Sarmiento como ejemplo de ciudadano cuyo disgusto e indignación ante la inferioridad del ambiente, no le conducía a la prescindencia y alejamiento, sino, al contrario, a la lucha tenaz y reformadora. "Nadie — afirma con verdad Lugones — ha dicho peores cosas de los argentinos, hasta aquello que para él constituía la suprema injuria: *argentino* es el anagrama de *ignorante,* pero, también, nadie ha hecho más por ellos". En efecto, su repugnancia por los resabios de la barbarie y por la incultura circundante, se traducía en un afán implacable de renovación y de perfeccionamiento. El recuerdo y la inquietud patrióticos le perseguían por doquiera y, al hallarse en países extraños, sólo pensaba en la Argentina como en una amada ausente. Para ella eran sus regalos incesantes: libros y cosas de civilización que enviaba a montones desde Norte América, en su noble deseo de embellecer el hogar nativo.

Alberdi nos ofrece, por su parte, un ejemplo semejante de consagración a los intereses de la nacionalidad. Ausente casi siempre del país, primero a causa de la dictadura, por sus funciones diplomáticas luego, vivió con los ojos fijos desde lejos en la patria, y el rimero inmenso de sus volúmenes atestigua cuanta era su preocupación constante acerca de los problemas nacionales, y su anhelo

de esclarecer las causas de nuestras características inferiores, para señalar valerosamente su remedio, aunque al hacerlo tuviera que herir a hombres y cosas con su crítica certera y punzante.

Cosa muy distinta es por cierto el modo de reaccionar de los desarraigados ante los defectos del país. Protestarán sordamente a toda hora contra la atmósfera moral, contra las fallas de la cultura nacional, pero no harán nada para modificarlas, ni su descontento engendrará otro gesto que el del ausentismo egoísta o el de la cobarde abstención.

Entretanto, nada es más cierto que una nacionalidad incipiente como es hasta ahora la argentina, exige de todos los ciudadanos el esfuerzo y la adhesión más profundos. Cuando un pueblo ha logrado ya su completa consolidación, cuando todos sus elementos componentes constituyen ya un conjunto homogéneo e indisoluble, cuando ha alcanzado su tipo de civilización, cuando sus industrias, su mecanismo institucional, su arte, su cultura en una palabra, han llegado ya al grado de perfección necesario para formar una entidad original y fuerte dentro del grupo de las naciones, se comprende que sea menos necesaria y urgente la consagración de sus miembros a las cuestiones vitales de la socialidad. Por otra parte, ese mismo estado de desarrollo y de madurez implica de suyo la existencia de un espíritu público activo y vigilante que vela celosamente por la conservación y el acrecentamiento de la cultura colectiva.

Pero cuando, como en nuestro caso, una nación no ha alcanzado aún el equilibrio económico estable, cuando la necesidad de población le crea, con el advenimiento de una inmigración heteróclita, graves problemas sociológi-

cos, cuando la técnica, la educación y las prácticas políticas son aún vacilantes y elementales, es forzoso que la armonía y la cooperación inteligente de todos los ciudadanos se aplique tenazmente a propulsar reformas, y a crear elementos de progreso material y espiritual.

No es sólo mediante la actividad política — tal como se entiende vulgarmente — como es posible realizar esas funciones. En la tarea más silenciosa y lejana de la plaza pública; más apartada de las faenas del comité y de la acción parlamentaria, se puede — y a menudo con más eficiencia — contribuir a impulsar y perfeccionar las fuerzas vivas de la nación.

Quienes desertan esta fundamental obligación — los desarraigados — comprueban con ello una grave inferioridad moral y su actitud arguye un indudable y lamentable egoísmo.

El sentido de los valores

Discernir el exacto significado de las cosas, de los hombres y de sus actos, definiéndolos y caracterizándolos adecuadamente, exige una operación intelectual más o menos prolongada, que nuestra colectiva pereza espiritual nos impide habitualmente practicar. De ahí que carezcamos casi en absoluto del sentido de los valores y que la misma abusiva hipérbole o idéntica expresión desdeñosa exalten, o depriman, según el caso, cosas de muy distinta significación. Esta falta de noción de los matices se presenta, no ya tan sólo en la masa común, — que aquí como en todas partes es en sus juicios extremosa y simplista — sino, — lo que es más grave — en aquellos que ejerciendo funciones reguladoras y directivas dentro de cualquier orden de la actividad intelectual, deben poseer la aptitud primordial de la diferenciación intensiva. Ello no es, desde luego, sino un fenómeno de incultura. El hombre vulgar no establece distingos entre lo bello, lo hermoso, lo bonito, lo gracioso... Todo lo que puede ser distinguido con adjetivos entre los cuales media tanta distancia de concepto, él lo involucrará en un solo epíteto: lindo, verbigracia. Este ejemplo expresa, "grosso modo", lo tosco del criterio con que, en general, se aprecian y

juzgan entre nosotros, las cosas más diversas y cómo se adoptan idénticas actitudes de admiración o de censura frente a cuestiones que, analizadas seriamente, presentan diferencias de grado que exigirían su equivalencia en el modo de encararlas. Nuestro concepto de las cosas es, por lo tanto, aproximativo, asintótico, rara vez exacto. Y el lenguaje con que esos conceptos se expresan, resulta, naturalmente, impreciso e improcedente. Hechos históricos y personajes de muy heterogénea categoría, alcanzan glorificación o detracción en un léxico similar. Se diría que no concebimos sino dos términos antinómicos fuera de los cuales no cabe ubicación alguna.

De igual modo se procede al juzgar cuadros, libros, óperas o estatuas, al comentar un "vaudeville" o una sesión parlamentaria (suelen ser semejantes); al describir una personalidad o relatar un suceso. No se acierta con el rasgo esencial y característico, que dé la fisonomía verdadera de la persona, de la obra, del caso. Todo se resuelve con la frase hecha, con el cliché vago e inexpresivo aplicado por igual a unos y a otros. Este modo de unificar el elogio o el dicterio, recuerda el sistema de aquel sastre de que habla Macaulay, que había tomado las medidas al Apolo de Belvedere, para vestir, de acuerdo con ellas, a todos sus clientes, sin tomar en cuenta diferencias de talla o de volumen...

Calcúlese los efectos que esta carencia de discernimiento y de verdadero espíritu crítico — que otras sociedades poseen en forma tan acendrada, — puede tener con respecto a la historia y a la política. Cualquier mediocre resulta, merced a ella, varón de Plutarco o personaje consular, en tanto que individualidades de mérito positivo, debido a una impresión desfavorable, —

nunca rectificada por un análisis estricto, — permanecen en la penumbra. Sin un exacto sentido de los valores no puede haber justicia histórica ni legítima democracia, ya que ésta no significa otra cosa que la consagración general de las verdaderas superioridades.

Elogio de la curiosidad

Los hombres que, a falta de otra ocupación, se meten a moralistas, suelen, con deplorable desacierto, deprimir y desacreditar ciertos instintos y sentimientos humanos dignos, por el contrario, de ser fomentados como virtudes positivas y fructíferas. Así, mientras exaltan la modestia, — esa flor de debilidad — dan en censurar un movimiento psicológico tan legítimo y fecundo como la curiosidad. No se me oculta que al hablar de curiosidad, ponen de lado prudentemente lo que llaman curiosidad científica o filosófica; pero esto mismo es una muestra de su visión restringida por el afán de las determinaciones específicas. ¡No hay tal cosa como curiosidad científica distinta de otra clase de curiosidad! Esta es un solo sentimiento, susceptible de diversas orientaciones o aplcaciones, pero único en su esencia. La curiosidad "que puede llevar por un lado a escuchar por detrás de las puertas, y por otro a descubrir América", como dice un admirable curioso, Eça de Queiroz, es siempre un instinto respetable y proficuo, del que sólo están exentos los espíritus indolentes y sedentarios. Porque si bien se mira, entre el curioso común, que investiga pequeñas cosas baladíes y transitorias y el que escruta, con mirada

afanosa, en los dominios de lo trascendente, no hay, en todo caso, más que una diferencia de grado y dirección. Que un individuo, en lugar de averiguar la vida y milagros de su vecino, se consagre a averiguar, con idéntico empeño, la vida y hechos de sus antepasados, y podemos tener en él a un estimable historiador...

En toda comadre de barrio hay un cronista, malogrado por su carencia de instrucción y de ideas generales... Suetonio no es más que un chismoso que curioseaba en la vida íntima de los Césares, percatándose de sus menores hechos y costumbres, ni más ni menos que como lo hace aquélla con respecto al vecino de enfrente. Fué después que nació en él el deseo de contarnos todo eso en su libro imperecedero. La diferencia está, pues, simplemente en saber o no escribir. Imaginémonos el valiosísimo contingente de información relativa a los usos y costumbres de un medio determinado que podría aportar a la sociología y a la estadística, un barbero, que a su capacidad característica para estar al tanto de todo lo que ocurre, merced a su curiosidad insaciable, como el famoso Oliverio de Luis XI, uniera la aptitud de la síntesis y el don del estilo. ¡Ah, frecuente y lamentable falta de aptitudes complementarias!

Suele chocarnos, como muestra de impertinencia, el que alguien nos pregunte, al encontrarnos de paso, de dónde venimos y a dónde vamos. Y, sin embargo, ¿qué otra cosa han hecho los filósofos de todos los tiempos sino eso: averiguar de dónde venimos y a dónde vamos? ¡Con el agravante de que si uno a veces lo inquiere de una persona aislada, ellos pretender averiguarlo con respecto a toda la humanidad!... Desde Sócrates hasta Bergson, toda la filosofía no es más que una actitud de

empinamiento sobre las puntas de los pies, para curiosear, por encima del muro de lo incognoscible, lo que está del otro lado, exactamente como hace el desocupado para mirar al interior de la casa adyacente. Y esta curiosidad perenne, que heredamos de Adán y Eva, — los primeros curiosos, — es lo que mueve al mundo, engendra la ciencia, y hasta el arte, que no es sino un modo de satisfacer nuestra curiosidad de infinito.

Tenían los antiguos, en su sabiduría insuperable, una máxima de singular profundidad: *Navigare necesse est, vivere non est necesse.* Con ello significaban que viajar es lo primordial en la existencia, más primordial aún que vivir... Viajar, es decir, ver tierras nuevas y mares desconocidos, ampliar el conocimiento del mundo, vagabundear, en una palabra, a través del Cosmos, para colmar la curiosidad de ver y saber cosas nuevas que está constantemente acicateando el espíritu humano. Aquel a quien falte este incentivo poderoso, permanecerá inmóvil dentro de su casa y de sus ideas. De observar, de conocer, nació siempre para la humanidad alguna conquista trascendental; ¡y cuántas veces el magno resultado no guarda proporción con el nimio objeto de la curiosidad inicial! Así de escrudiñar el movimiento de la tapa de una caldera extrajo Dionisio Papin la aplicación del vapor como fuerza motriz. Los ejemplos sobran.

Traduciendo la concepción errónea y despectiva de la curiosidad a que he aludido al principio, el Diccionario de la Academia defínela, entre otras cosas, como "vicio que nos lleva a inquirir lo que no debiera importarnos". ¡Estúpido concepto, propio, por cierto, de un cuerpo de académicos claudicantes! Todo nos importa. ¡Todo debe importarnos! Ya que se ha tenido la insolencia de po-

nernos en el mundo sin consultarnos, como dice Omar-al-Khayyám, tenemos el derecho de inquirir cuanto pasa a nuestro alrededor en busca de revelaciones.

En la *República* Platón coloca a los filósofos (amadores de la verdad) como una rama de los curiosos (*filoceamones*: amigos de mirar). Esta curiosidad de verlo todo es lo que comunmente se llama en nuestro tiempo *diletantismo,* contra el cual clama sin motivo y con dudosa sintaxis, el violento Carlyle. Pero todos los grandes espíritus han sido, en cierto modo, diletantes: Leonardo de Vinci, Goethe, Renán... Pues el diletantismo no es otra cosa que el ansia de libar en todas las flores como mariposa tornátil y voluble. Dícese que esa dispersión de la atención y del interés es contraria a la producción y a la acción; y ello es un error. Eso no es pernicioso sino para los espíritus que de todos modos no serían activos ni productivos. ¿Impidió, acaso, el diletantismo a los grandes hombres citados, realizar una obra extensa y perdurable?

El pesimista y el abúlico, no se empeñan en investigar cosas nuevas. ¿Para qué? Todo es uno y lo mismo... El curioso concede, en cambio, a todas las cosas, un interés diverso. Se adhiere a la vida. Cultiva la acción. El curioso es el optimista por excelencia.

A las mujeres interesa principalmente la rehabilitación de la curiosidad como sentimiento digno, respetable y provechoso, pues a ellas se les ha censurado el excesivo desarrollo de este instinto. Lo prueban leyendas tendenciosas como la de la Mujer de Loth, la de la Caja de Pandora, la de la esposa de Barba Azul, y muchas otras.

También hay algunas leyendas y cuentos en que son personajes masculinos los satirizados o condenados por su

curiosidad. Tal la fábula de Acteon, convertido por Artemisa en ciervo y entregado a las furias de su trahilla, por haberse atrevido a sorprender en el baño la desnudez divina de la casta diosa y de sus ninfas. El infeliz Acteón fué así víctima de una forma de curiosidad estética y amorosa que José Ingenieros ha analizado admirablemente, en un ensayo psicológico. Pero, ¿quién es el mortal que en igual caso no haría lo mismo que Acteón?...

La iconografía personifica a la curiosidad como una joven en actitud de acecho: con la vista fija, la boca entreabierta, la expresión anhelante. Para designar la velocidad con se dirige allí donde espera satisfacer su deseo, se la pinta con dos alitas sobre las orejas que tiene muy abiertas, por lo que se le fija como atributo la rana.

¡Símbolo augusto a fe mía! La rana espectante y saltarina, con sus ojos enormemente abiertos simboliza la curiosidad perenne y provechosa. Como ella, saltemos aquí y allá, en busca de una verdad, de una emoción, de una idea...

La paradoja de la cultura

Para la mayoría de los individuos, significa el término "cultura", agregación de conocimientos. La realización de la cultura estaría entonces encarnada superiormente en un profesor universitario, de espesa erudición, atiborrado de nociones y capacitado para exponer, con abuso de voces técnicas, — a menudo ilegítimas desde el punto de vista etimológico y por lo tanto faltas de claridad y ocasionadas a confusiones — teorías más o menos abstrusas. Sin embargo, la erudición puede y suele ser precisamente lo contrario de la verdadera cultura. En efecto, ésta no consiste tanto en amontonar en la mente noticias acerca de la ciencia, de la moral o del arte, como en despojarla ante todo de los obstáculos que le impiden adoptar una actitud comprensiva y dirigir una mirada penetrante, sobre el campo del arte, de la moral o de la ciencia. Antes que en un proceso de acumulación, la obra cultural estriba pues, en un previo proceso de desintegración de aquellos elementos que la torpeza y la insinceridad del ambiente social, van depositando sobre el espíritu, a manera de una costra que obstruye la clara videncia de las cosas. Sólo después de esta operación, podrá el espíritu adquirir directamente nociones relativamente verdaderas

y formarse conceptos más o menos exactos acerca del mundo exterior; del "no yo". En este sentido, la cultura no importa un atavío, sino por el contrario, un retorno franco y saludable, hacia la desnudez ingenua. Lo importante, lo primordial, consiste en dar al pensamiento la capacidad para juzgar rectamente, apreciando el valor ético o estético de las cosas, y extrayendo de los fenómenos circundantes, ideas propias y vírgenes de todo prejuicio.

El proceso de la educación implica, como se sabe, hacer pasar las nociones de lo consciente a lo subconsciente. Las ideas bien asimiladas, se trasladan a la esfera de lo afectivo: se convierten en sentimientos; regido por los cuales, el individuo ejercita entonces, ya espontáneamente, sus actos. Reacciona de manera determinada ante las cosas, de acuerdo con el modo de sentir que le ha formado una temprana y continua infiltración de ideas, pues como dice Fouillée "la idea es inherente a todo sentimiento que se distingue de la pura sensación informe". De ahí el valor de una verdadera educación y los peligros de una educación falsa.

Si la vestidura espiritual, es decir, la suma de ideas adquiridas y de conocimientos acumulados que han ido modelando la psiquis del sujeto, pudiera en un momento dado, hacerse ostensible a nuestros ojos, como lo es la indumentaria corporal, nos veríamos cubiertos con las más inarmónicas y absurdas vestimentas. Aquellos que nos parecen más sabios, serían probablemente los que nos dejarían estupefactos con lo incompatible y desacorde de su ropaje ideológico. Aparecerían en ellos prendas anacrónicas e irreductibles a todo sincretismo, amontonadas sobre el espíritu, en virtud de una serie de superposicio

nes inexplicables. Junto a unos calzones remendados de "sans culotte", mostraría alguno una casaca cortesana y sobre su cabeza, decorada por una melena romántica, se alzaría una ridícula galerita contemporánea. Fruto de una cultura heterogénea, inarmónica, falsa, este hombre juntaría, a un fondo jacobino, moderado y como opreso por preocupaciones respetuosas acerca de la jerarquía social y la autoridad, una disposición soñadora, contrariada a su vez, por la disciplina utilitaria y práctica de la vida actual. Ese conjunto abigarrado y heteróclito, no sería sino la resultante de una deplorable educación intelectual y moral; de una pseudo-cultura.

"Il vaut mieux forger l'esprit que le meubler", decía Montaigne, hablando de la educación, con su buen sentido insuperable. Forjar el espíritu: hacer de él un instrumento de comprensión, de discernimiento, de juicio, más bien que convertirlo en una despensa intelectual... Tal es el verdadero sentido de la cultura.

Individuos hay, opulentos de nociones adquiridas de segunda mano, que se encontrarían perplejos para emitir un juicio claro y sencillo sobre cualquier fenómeno natural algo complejo. Están más lejos de la cultura que el hombre "ignorante" en la acepción corriente, pero que ha disciplinado su entendimiento en la observación directa y en el estudio experimental. Toda su erudición libresca, no le sirve a menudo al primero, más que para falsearle la visión de las cosas, que de otra manera sería más lúcida y precisa.

Cuando Sócrates quería infundir en uno de sus discípulos alguna noción, comenzaba por retrotraerlo al punto de partida más elemental; a un estado de virginidad intelectual, como si dijéramos. Luego, mediante la "ma-

yéutica" o sea su sistema de interrogaciones sucesivas y coordinadas, le iba llevando como de la mano hasta la idea que deseaba inculcarle y hacía que el mismo discípulo la sorprendiera, naturalmente, en virtud de aquel encadenamiento lógico perfecto. La idea, alcanzada de tal modo por el sujeto, merced al ejercicio de su propia facultad de raciocinio y de libre examen, se incorporaba definitivamente, como un tesoro, a su bagaje intelectual. Es lo contrario de la educación dogmática y esencialmente memorista, en que algunos hacen reposar erróneamente la cultura. Para obtener ésta en realidad, digo, es menester, cuando se ha llegado a la edad en que es posible independizarse del "magister dixit", proceder a una especie de revisión de las ideas fundamentales adquiridas antes, desnudarse tranquilamente de nociones prestadas y volver a adquirirlas paulatinamente; sobre todo con un criterio orgánico, de modo que el conjunto constituya una visión armoniosa y amplia de la vida, que influya en la armonía correlativa de la conducta. Sólo esto puede significar una verdadera cultura. El concepto habitual de la misma no es sino una paradoja falaz y perniciosa, que nos aleja tanto más de su posesión, cuanto más simula acercarnos a ella...

Tristeza de Nochebuena

La humanidad cristiana — ¿puede dársele, en realidad, tal nombre? — celebra el advenimiento de aquel que enseñó a los hombres el camino del amor y quiso instituir entre ellos el reino de la justicia; de aquel que dijo: "Como hermanos debéis amaros los unos a los otros". En tanto, una terrible ola sanguinaria devasta a los pueblos herederos de su doctrina y arrasa la obra lenta y difícil de una cultura secular. La fuerza desencadenada destruye, a la vez, principios conquistados penosamente y monumentos milenarios. Bajo la acción ciega de la metralla se derrumban preciosas adquisiciones del derecho y fabricaciones arquitectónicas que fueron la labor de un arte nutrido directamente por la fe. Así esa sublime catedral de Reims, maravilla del arte ojival, que arquitectos piadosos e inspirados elevaron hace siglos como una pétrea plegaria dirigida a los cielos y cuya caída parecería simbolizar la caducidad de creencias que han perdido ya casi toda virtud disciplinaria. Sociedades absortas en el culto del becerro de oro, se arrojan unas contra otras disputándose su posesión, y el "homo sapiens" desciende más bajo que las bestias en el ejercicio de una ferocidad sin ejemplo.

Entonces se piensa que la idea cristiana es un hermoso sueño lejano, una simple utopía acariciada por el alma del profeta de Galilea, que junto al lago Tiberiades decía, a gentes sencillas y atónitas, palabras que los hombres de hoy han arrojado al viento del olvido: "¡No queráis amontonar tesoros para vosotros en la tierra! En verdad os digo: No podéis servir a Dios y a Mammón a un tiempo mismo".

La Nochebuena evoca la visión de Jesús adorado en la cuna por pastores humildes y candorosos, y por reyes de alma dulce y serena, incapaces de conducir a sus pueblos a la matanza. Veían en el recién nacido la concreción de la esperanza mesiánica y le creían destinado a realizar el reino de Dios sobre la tierra. La hecatombe presente nos recuerda en cambio la imagen de Cristo tal como aparece en la obra famosa de un pincel ilustre: Le vemos atravesar un campo cubierto de cadáveres mutilados, después de la batalla; con su blanca veste inconsútil destacándose sobre el fondo sombrío de aquella escena trágica y cubriéndose la cara con las manos afiladas y exangües; enorme de amargura ante el fracaso de su ensueño. *Nessun magior dolore*... Y de este contraste formidable, surge para nuestro corazón una tristeza infinita. Acaso, pensamos, la humanidad no es perfectible. Tal vez son inútiles y vanos todos los esfuerzos del ideal. Debajo de la noble apariencia con que una trabajosa civilización reviste los sentimientos y las acciones, queda siempre latente y pronta a revelarse la pristina animalidad ancestral. Inevitables palingenesias han de reproducir todavía en el mundo horrores que nos complacíamos en considerar ya imposibles y del fondo obscuro de la historia han de resurgir ineluctablemente los espectros que

nuestra vanidad creyó enterrados para siempre. Quisiéramos dejar cantar a la esperanza su porfiada canción consoladora, diciéndonos, como al oído, que la crueldad que contemplan nuestros ojos no es más que un paréntesis amargo en la escala de la ascensión hacia la luz y que de él renacerá, más potente que nunca y ya invencible, el anhelo de la perfección humana, de la paz imperturbable de la fraternidad eterna. Pero el espectáculo de la Europa desangrada, nos sume en una congoja incurable. Y cuando la Nochebuena celebrada paganamente por gentes que han olvidado su significado verdadero y sublime, nos trae la visión de Jesús Niño, adorado en la cuna como el salvador del mundo, se insinúa en nuestro espíritu una duda acerba sobre la utilidad de su sacrificio, y sentimos cómo, por sobre el bullicio de la ciudad en fiesta, se cierne la sombra de una melancolía sin consuelo...

Diciembre 1916.

ÍNDICE DE NOMBRES CITADOS

A

Adam, Paul. Pág. 251.
Agorio, Adolfo. 198 a 202.
Agote, Luis. 131 a 134.
Alberdi. 75 a 78, 187, 262.
Alcibiades. 153.
Aldao, Martín. 126 a 130.
Alfonso el Sabio. 58.
Alfonso XII. 229.
Almafuerte (P. B. Palacios) 93, 164 a 168.
Amiel. 220, 227.
Anacreonte. 238 a 242.
Arbaiza, Genaro. 186.
Aretino. 116.
Ariosto. 189.
Aristóteles. 29.
Arnold, Mathew. 172.
Arquíloco, 188.
Arrieta, Rafael Alberto. 106 a 110.
Asquith Sir. 255, 258.
Azorín (J. Martínez Ruiz). 52, 190.

B

Balzac. Pág. 37, 127, 232.
Baqué, Santiago. 75 a 78.
Baraibar, Federico. 240.
Barbey d'Aurevilly. 123, 178, 217, 219.
Barbier. 188.
Baroja Pío. 52, 190.
Barrenechea, Mariano Antonio. 135 a 139.
Barrés. 123, 230, 250, 251.
Baudelaire. 113, 230, 239.
Bayle. 171.
Beaconsfield, Lord (Disraeli). 255, 256, 258, 259.
Becher, Emilio. 26.
Bello Andrés. 184.
Bentham, 57.
Bergson. 138, 269.
Bizouard, Joseph. 102.
Blanco Fombona, Rufino. 184, 186.
Blasco Ibáñez, Vicente. 52.
Bloy, León. 232.
Boileau. 172.
Bolívar, Simón. 174.
Boscán. 151.
Bourget. 123, 218.
Brunetiére. 140.
Bryce, 56.
Bunge, Carlos Octavio, 32.
Byron. 144.

C

Calibar. Pág. 30.
Campanella. 257.
Campoamor. 114, 231.
Capdevila, Arturo. 71 a 74.
Cardoso Aníbal. 31.

Carducci. 145.
Carlyle. 59, 271.
Carriego, Evaristo. 88 a 99.
Castelar. 191.
Castellanos, Joaquín. 117 a 120
Cavia, Mariano de. 231.
Cavour. 258.
Cervantes. 18.
Chenier. 147.
Cicerón. 18, 143, 261.
Cipriani. 231.
Colmo, Alfredo. 75, 76.
Colón, Cristóbal. 141, 257.
Contreras, Francisco. 210.
Coppée, 94.
Costa, Joaquín. 187.
Cousin. 57, 140.
Cuvillier Fleury. 174.

D

Dana Burrage C., Pág. 244.
D'Annunzio. 123, 149, 204, 213.
Dante. 216.
Darío Rubén. 29, 90, 91, 114, 180 a 183, 212 a 216, 223, 229, 231.
Del Valle, Aristóbulo. 192.
De Sanctis. 172.
Díaz, Leopoldo. 117.
Diodoro de Sicilia. 29.
Diotimo. 102.
Disraeli (Lord Beaconsfield). 255, 256, 258, 259.
Donoso, Armando. 209, 210.
Dumas. 229.

E

Eça de Queiroz. Pág. 40, 175, 207, 268.
Echeverría, Esteban. 187.
Eclesiastés, 105, 242.
Emerson. 89, 174, 192.
Epicteto. 189.
Estrabón. 29.
Estrada (hijo) Angel de. 149 a 152.
Evangelio. 168.

F

Faguet. Pág. 137, 200.
Firduzi. 187, 235.
Fitz Gerald Edward. 236, 237, 244.
Flaubert. 40, 52, 217.
Fouillée. 136, 137, 274.
Fourier. 257.
France Anatole. 141, 171, 177, 213, 225.

G

Gálvez, (hijo) Manuel. Pág. 38 a 43, 63 a 65.
Galloix Imbert. 224.
García Calderón, Francisco, 193 a 197.
García Calderón, Ventura, 186.
García Moreno. 187.
Garcilaso. 84, 151.
Gautier Th. 113, 228, 229.
Geraldy, Paul. 147.
Goethe. 72, 181, 271.
Gómez Carrillo. 206 a 208, 231.
González, Joaquín V. 55 a 60, 117.
González, Juan Vicente. 187.
González, Jorge. 210.
González Prada, Manuel. 184 a 192.
Gorgias. 143.
Gorriti. 70.
Grau. 192.
Groussac, 66, 75.
Guerra Junqueiro. 187.
Guido, Tomás. 146.
Guido y Spano, Carlos. 143 a 148, 176.
Gutiérrez, Federico. 93.
Gutiérrez, Juan María. 174, 179
Gutiérrez, Ricardo. 93, 179.
Guyau. 17, 98, 137, 251.
Guzmán, Ernesto A. 210.

H

Hafiz. Pág. 235.
Hartman.

Haskel Dole N. 244.
Hegel, 135.
Heine. 227, 231.
Hennequin. 172.
Heráclito. 137.
Hervieu. 200.
Hobbes. 233.
Hoenzollern, 199.
Homero. 235.
Horacio. 19, 120, 144.
Hostos. 187.
Hugo Víctor. 104, 145, 231.
Huysmans. 121, 123.

I

Ibsen, Pág. 123.
Ingenieros. 272.
Isaías. 165.

J

Jamblico. Pág. 102.
Jammes Francis. 252.
Jesucristo. 102, 164, 278, 279.
Jiménez, Juan Ramón. 109.
Jordán, Luis María. 121 a 125.
Jovellanos. 141.
Julio II. 151.
Juvenal. 189.

K

Kahn Gustave. Pág. 116.
Kant, 138.

L

La Bruyére. Pág. 233.
Lamartine. 144.
Lamennais. 230.
La Rochefoucauld. 85.
Larra, 141.
Lascano Tegui, Emilio. 111 a 116.
Lastarria. 187.
Latorre L., 187.
Lavisse. 200.
Le Bon. 159.
Lemaître. 200.
Leopardi.
Lieber. 59.
Lillo Baldomero. 210.
Lloyd George. 199, 255, 258.
Longfellow. 236.
Lotí. 206.
López Vicente Fidel. 66, 67, 187.
Lorrain. 121.
Lugones Leopoldo. 62, 82 a 87, 232, 262.
Luis XI. 269.
Luis XIV. 18, 92.

M

Macaulay. Pág. 56, 172, 174, 266.
Machado, Manuel. 220.
Maeztu. 52.
Magnasco, Osvaldo. 131, 132, 133.
Mainard, 115.
Mallarmé. 115, 231.
Malherbe. 115.
Maluenda, Rafael, 210.
Manrique, 236.
Mansilla Lucio V. 153, 154.
Manzoni. 186.
Marco Aurelio. 189.
Mármol. 36, 187.
Marot. 185.
Marquina. 100.
Marsilio Ficino. 157.
Martí. 187.
Martínez Zuviría. 37.
Más y Pí, 95, 175.
Maurras, 200.
Mazo Marcelo del. 95.
Medicis Cosme de, 151.
Medicis Lorenzo de
Meleagro. 144.
Melián Lafinur, Luis. 187.
Mendés Catulle. 231.
Menéndez Pelayo. 45.
Mezières. 200.
Michel Luisa. 231.
Michelet. 26, 103.
Miguel Angel. 151, 167.
Milton. 222.
Mirbeau. 217 a 219.

Mitre Bartolomé. 67, 187.
Molière. 18, 156.
Mondaca, Carlos. 210.
Montaigne. 171, 178, 275.
Montalvo. 174, 187, 188.
Montesquieu. 19, 171.
Moreno Mariano. 70.
Morice Charles. 231.
Moro, Thomas. 257.
Müller, Carlos Ottfrido. 240.
Mun, Conde de. 200.
Musset. 144, 231.
Muzzio Sáenz Peña Carlos, 235, 243 a 245.

N

Naquet. Pág. 200.
Nerón. 131 a 134.
Nervo. 203 a 205.
Nietzsche. 72, 123, 135 a 139, 153, 250.
Nieva. 231.
Nikoff N., 231.
Nordau Max. 136, 137, 250.
Novicow. 34.
Núñez de Arce. 213.

O

Obligado Rafael. Pág. 144.
Omar - al - Khayyám. 235 a 245, 271.
Omer Emeth. 210.
Orleans, Charles de. 185.
Ortega y Gasset. 52, 72, 190.
Ovidio, 85.
Oyuela Calixto. 117, 140 a 142.

P

Palacio Valdez. Pág. 52.
Papin Dionisio. 270.
Paterson, Roberto G., 44 a 54.
Paulhan. 56, 159.
Payró. 36.
Peel Roberto. 255.
Pérez de Ayala. 52.
Pérez Galdós, 37.
Pezoa Veliz Carlos. 210.
Platón. 29, 102, 147, 271.
Plauto. 151.
Plotino, 102.
Plutarco. 266.
Poe. 86, 89, 228, 231.
Poliziano. 151.
Porfirio. 102.
Posidoro. 29.
Prado Pedro, 210, 211.

Q

Quincey Thomás de. Pág. 231, 239.

R

Ramírez, José Pedro. Pág. 187.
Ramos Mejía, José María, 158 a 160.
Ramos Mejía, Francisco. 69.
Renán. 172, 174, 191, 213, 271.
Renard Jules. 156.
Ribot. 159, 200.
Richet. 200.
Rimbaud Arthur. 224.
Rochefort. 191.
Rodó, 171 a 179.
Rojas, Ricardo. 18, 25 a 35, 62, 66 a 70, 79 a 81.
Rosas, Juan Manuel de. 159.
Rousseau. 19.
Ruyters. 259.

S

Saadi. Pág. 235.
Saavedra Fajardo. 141.
Saint Evremond. 171.
Saint Víctor. 131, 172.
Sainte Beuve. 171, 172, 230, 235.
Saldías Adolfo. 161 a 163.
Salustio. 133.
Salvochea. 231.
San Juan. 102.
San Lúcas. 102.
Sannazaro. 151.
San Pablo. 103.
Santivan Fernando, 210.
Santo Tomás. 171.
Santos M., 187.

Santos Chocano. 231.
Sarmiento. 53, 55, 56, 62, 145, 187, 262.
Sawa. 220 a 234.
Schiller. 232.
Schmidel. 29.
Schopenhauer. 253.
Séneca. 29.
Shakespeare. 175, 179.
Shaw Bernard. 156.
Sicardi Francisco, 100 a 105. .
Silva Víctor Domingo. 210.
Sócrates. 102, 269, 275.
Sófocles. 18, 143.
Stendhal (Beyle Henry), 149.
Sterne. 156.
Suetonio. 131, 133, 269.
Swift. 156.

T

Tácito. Pág. 131, 133.
Taine. 19, 40, 95, 141, 172, 173, 230, 233.
Tarde. 159.
Tellier Jules, 224.
Terencio. 151, 175, 180, 253.
Thackeray. 156.
Thompson E. F. 244
Tirteo. 147.
Tocqueville. 69.
Tolstoy. 37, 213.
Torregliano. 151.
Torres, Carlos Arturo. 176.
Twain, Mark. 156.

U

Urien C. M., Pág. 153, 154.
Urrabieta Vierge. 231.

V

Valera Juan. Pág. 172, 191.
Valle Inclán. 52.
Vallés Jules. 218.
Verhaeren. 230, 252.
Verlaine. 114, 182, 215, 221, 231.
Vicaire, 231.
Vinci Leonardo de, 151, 182, 271.
Virgilio. 19.
Vogüé Marqués de. 200.
Voltaire. 149, 154, 172, 228.

W

Wágner R., Pág. 139.
Whitman Walt. 103, 211.
Wilde Eduardo. 155 a 157.
Wilde Oscar, 123, 136.
Wilson Woodrow. 56, 199.

X

Xenopol. Pág. 33.

Z

Zaratustra. Pág. 136, 139.
Zola. 40, 52.

ÍNDICE

Página

Prólogo 5
Prefacio 15

LETRAS ARGENTINAS

Blasón de Plata 25
La maestra normal 36
La ruta del sol 44
Hombres e ideas educadores 55
El solar de la raza 61
La Argentinidad 66
La dulce patria 71
Un libro sobre Alberdi 75
La Universidad de Tucumán 79
El Libro fiel 82
Las poesías de Evaristo Carriego 88
La inquietud humana 100
El Espejo de la fuente 106
El Arbol que canta 111
El Limbo 117
Los atormentados 121
La novela de Torcuato Méndez 126
Nerón. Los suyos y su época 131
Ensayo sobre Federico Nietzsche 135

Página

Estudios literarios 140
Carlos Guido y Spano 143
Angel de Estrada (hijo) 149
Lucio V. Mansilla 153
Eduardo Wilde 155
José María Ramos Mejía 158
Adolfo Saldías 161
Almafuerte 164

LETRAS EXTRANJERAS

El mirador de Próspero 171
Rubén Darío 180
Manuel González Prada 184
La creación de un continente 193
La sombra de Europa 198
Serenidad 203
La sonrisa de la Esfinge 206
Tres escritores chilenos 209
La muerte de Rubén Darío 212
Octavio Mirbeau 217
Alejandro Sawa 220
El poeta persa Omar - al - Khayyám 235

ENSAYOS Y NOTAS

El arte social 249
De la imaginación en la política 255
Los desarraigados 260
El sentido de los valores 265
Elogio de la curiosidad 268
La paradoja de la cultura 273
Tristeza de Nochebuena 277
Indice de nombres citados 281

Imprenta Mercatali, calle José A. Terry 285 y 293 — Buenos Aires

6250

PQ7614. M4

a39001 004112093b

4-71